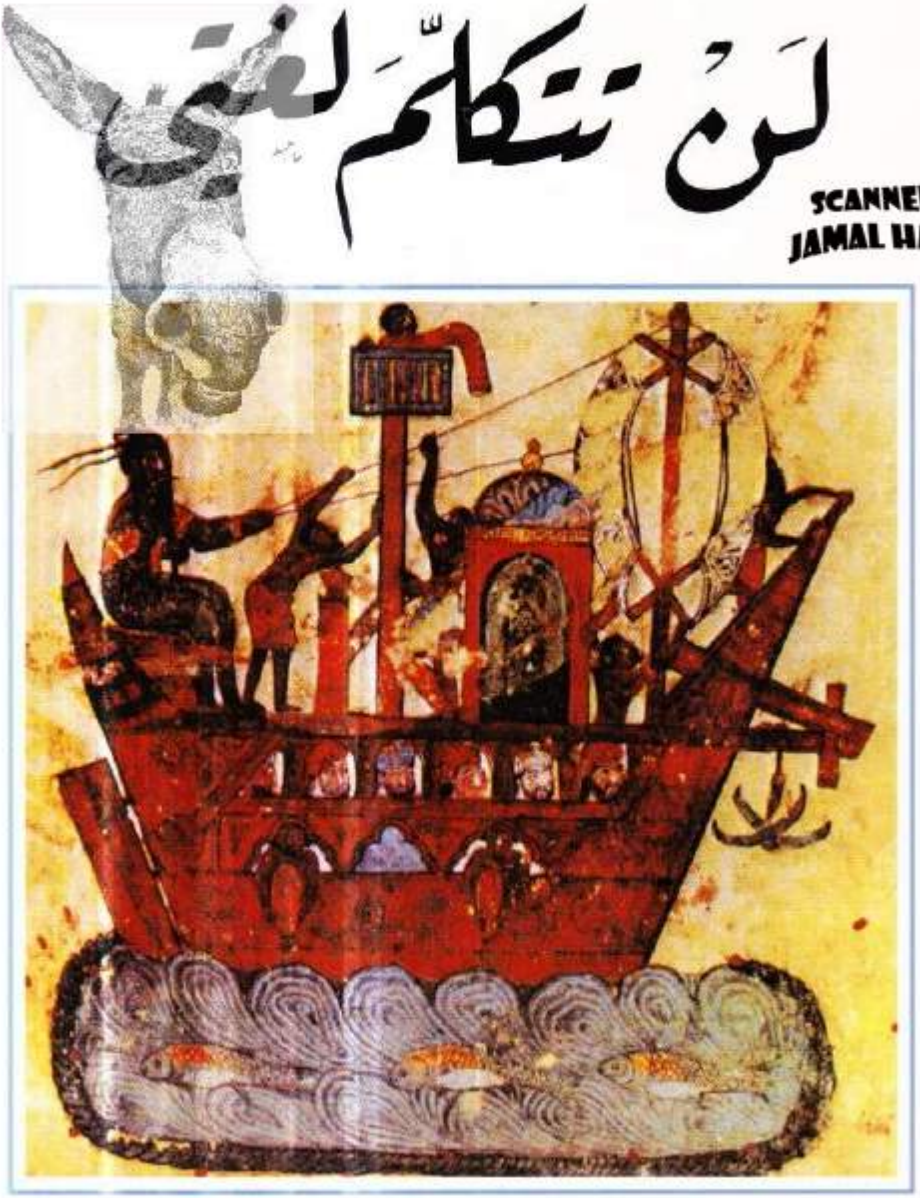
عبد الفتاح كيليطو

لن تتكلم لغتي

SCANNED BY
JAMAL HATMAL



دار الطليعة - بيروت

للمؤلف

أعمال باللغة العربية

- **الأدب والغرابة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٢؛ الطبعة الثالثة ١٩٩٧.
- **الكتابة والتناسخ**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥.
- **الغائب**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٧؛ الطبعة الثانية ١٩٩٧.
- **الحكاية والتأويل**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨؛ الطبعة الثانية ١٩٩٩.
- **المقامات**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٣.
- **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٥.
- **العين والإبرة**، ترجمة مصطفى النحال، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٥؛ الدار البيضاء، نشر الفنك، ١٩٩٦.
- **أبو العلاء المعري أو متاهات القول**، الدار البيضاء، دار توبقال، ٢٠٠٠.

أعمال بالفرنسية

- ***La Langue d'Adam***, Casablanca, Ed. Toubkal, 1995; 2è éd. 1999.
- ***La Querelle des images***, Casablanca, Ed. Eddif, 1995.
- ***En quête***, Montpellier, Ed. Fata Morgana, 1999.

عبد الفتاح كيليطو

لن تتكلم لغتي

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

حقوق الطبع محفوظة
لدار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١١٨١٣
الرمز البريدي: ١١٠ ٧٢٠ ٩٠
تلفون: ٣١٤٦٥٩
فاكس: ٣٠٩٤٧٠ ـ ١ ـ ٩٦١

الطبعة الأولى
شباط (فبراير) ٢٠٠٢

■ **لوحة الغلاف:** سفينة عربية بريشة الواسطي (أواسط القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) تمثل إحدى مقامات الحريري.

«أرجو منك، في كل ما يتعلق بي، أن لا تقيم أي اعتبار لعربك. وأن تتصرف تماماً كما لو كانوا غير موجودين إنني أكره هذه السلالة بكاملها. أعرف أن يونان أنجبت رجالاً علماء فصحاء: فلاسفة، شعراء، خطباء، رياضيين، كلهم نبغوا هناك؛ وهناك أيضاً ولد آباء الطب. لكن الأطباء العرب!... لا شك في أنك أدرى بحالهم. فيما يخصني أعرف شعراءهم، ولا يمكن تصور شيء أكثر هشاشة، وأكثر إزعاجاً، وأكثر فحشاً... ربما ليس بإمكان أي كان أن يجعلني أصدق أن شيئاً طيباً يمكن أن يأتي من العرب. أما أنتم، فرغم كونكم رجال علم، فإنكم، بسبب تسامح لا أدري مصدره، تسبغون عليهم المديح؛ إلى حد أنني سمعت طبيباً يقول، وقد وافقه على ذلك زملاؤه، إنه لو كان من بين المحدثين من هو في مستوى أبقراط، لسمح له ربما أن يكتب، لو لم يكتب العرب شيئاً؛ وهو كلام لا أقول إنه أحرق قلبي [...]، وإنما نفذ فيه نفاذ الخنجر، وكان خليقاً أن يدفعني إلى طرح كل كتبي في النار... يا للعجب! لقد استطاع شيشرون أن يكون خطيباً بعد ديموستين؛ وفيرجيل شاعراً بعد هوميروس؛ وتيت ليف وسالوست مؤرخين بعد هيرودوت وتوسيديد؛ وبعد العرب لا يجوز أن يكتب أحد!... إننا قد نساوي، وأحياناً قد نتفوق على اليونانيين، وبالتالي على كل الأمم، ما عدا العرب كما تدعون! فيا للجنون! ويا للضلال! ويا لعبقرية إيطاليا الغافية أو المطفأة».

بيترارك (القرن الرابع عشر)

تقديم

من هو القارىء العربي الذي لم يتأثر في فترة من حياته بالمنفلوطي، ولم يفتتن بأدبه، ولم يذرف الدموع الغزيرة عند قراءته؟ **ماجدولين ـ الشاعر ـ الفضيلة ـ النظرات ـ في سبيل التاج**... إذا استثنينا بعض النصوص، كقصة «الحلاق الثرثار»، فإن كتابات المنفلوطي مرتبطة بالحسرة والأسى والبكاء، وليس من الصدفة أن يحمل أشهر مؤلَّف له عنوان **العبرات**. لقد جعل من الحزن مرادفاً للأدب ـ شأنه في ذلك شأن جبران خليل جبران؛ بل أكثر من ذلك، صيَّر الحزن قيمة: أن أكون حزيناً معناه أنني طيب، وديع، أسعى إلى الخير والكمال.

لكن، بقدر ما يفتتن المراهق بأدب المنفلوطي، بقدر ما ينفر منه فيما بعد ويشيح بوجهه عنه ويقطع صلته به نهائياً وبدون رجعة. وعندما يذكره مع أصدقائه القدامى، فإنه لا يتمالك نفسه وينخرط وإياهم في ضحك طويل. المنفلوطي الذي أرسى دعائم ما يمكن أن نطلق عليه شعرية الحزن لا يثير إلا السخرية والضحك! (وهو على أي حال رد فعل أحسن من الامتعاض الذي يثيره جبران). ثم هناك شيء آخر: جلّ الكتاب المحدثين تفتقت قريحتهم وانبثقت رغبتهم

في الكتابة بعد أن قرأوه. أجل، يبدأون بالسير على خطاه والنسج على منواله. ثم يتقلبون له ظهر المجن ويتنكرون له. هل يوجد مؤلف عربي لم يكتب ضده؟

لم يكن المنفلوطي يتكلم لغة أوروبية، وربما لم يكن يرغب في ذلك، ولهذا يبدو أسلوبه غارقاً في التقليد مشدوداً إلى الماضي. ومع ذلك، فكل صفحة من صفحاته تهمس بسؤال واحد: كيف أكون أوروبياً؟ لا يُطرح أبداً هذا السؤال عنده صراحة، ولكنه وارد ضمنياً وبحياء شديد في كتاباته. ويمكن أن ندقق أكثر وأن نرى فيه جانبين. الجانب الأول ينم عن استنكار واحتجاج: من يستطيع أن يصمني بالأوروبية وأنا لا أتقن إلا العربية، وأكتب كما كان يكتب أسلافي خلال العصور الذهبية للنثر العربي؟ أما الجانب الثاني، فتبريري تشفعي: من تراه ينكر أنني أبذل قصارى جهدي لاستيعاب أوروبا والوفاء لها؟

على غلاف كتبه نجد اسمه، بيد أننا لا نجد أسماء المؤلفين الفرنسيين الذين "ترجم" رواياتهم. لقد تشبّع بهم إلى درجة أنهم صاروا جزءاً من كيانه ووجدانه، فلم يعد هنالك، على الإطلاق، داعٍ لذكرهم أو حتى الإشارة إليهم. إن المنفلوطي هو إدمون رَوستان، وبرنردان دي سان بيير، وألكسندر دوما الابن، وفرنسوا كوبي، وألفونس كار، وشاتوبريان... وعلى رغم ذلك، يظهر على الغلاف بنظرته الحزينة (طبعاً)، وبعمامته وعباءته، بلباس تقليدي، ينظر إليك ولسان حاله يقول: ألستُ أزهرياً؟

ترى ماذا يوجد تحت العباءة؟ كيف كانت ملابسه

الداخلية؟ لم أكن لأثير هذا السؤال الذي قد يبدو سمجاً لو لم أقرأ أنه كان مولعاً بالملابس الداخلية الأوروبية أجل، هذا ما يؤكده العارفون بأحواله[1]. لكنهم يشيرون إلى ذلك عرضاً ودون أن يتوقفوا عنده، يشيرون إليه من باب الدعابة، كخبر طريف، دون أن يفطنوا إلى معناه العميق، المأساوي والهزلي في آن. اللباس الأوروبي سر المنفلوطي، سر لا يمكنه البوح به لأنه لصيق ببدنه، بذاته، فلا يظهر على غلاف الكتب، كما لا تظهر أسماء المؤلفين الأوروبيين.

(١) انظر: محمد أبو الأنوار، مصطفى لطفي المنفلوطي، حياته وأدبه، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨١، ج١، ص٦٩.

في المرآة

قبل بضع سنوات، كان قد طُلب مني، في إطار نشاط موسيقي نُظِّم في مدينة ستراسبورغ الفرنسية، أن أقدم **مقامات** الهمذاني لجمهور يتكوّن من فرنسيين خاصة. اعتقدت في البداية أن الأمر سيكون سهلاً ومريحاً: يكفي أن أتحدث عن الكدّية التي تشكّل الموضوع الرئيس **للمقامات**، وأن أبدي ملاحظات عامة حول السجع والمحسّنات البديعية. على كل حال لن يحاسبني أحد، فالجمهور الذي سأخاطبه يجهل جهلاً تاماً فن «المقامات»، بل الأدب العربي برمته. إنه جمهور هيِّن: ألقي محاضرة تنتهي بتصفيق مهذب، ثم يذهب كل واحد في حال سبيله، ربما بعد أسئلة وأجوبة شكلية.

إلا أنه مع مرور الوقت أخذت تنتابني بعض الشكوك، واتضح لي أن المسألة صعبة للغاية. مثلاً قد أفتتح عرضي بالجملة التالية: في القرن الرابع، ألّف الهمذاني **مقاماته**... لكن ماذا سيفهم الجمهور من عبارة "القرن الرابع"؟ إنها تحيل على عناصر تاريخية، أدبية، عقائدية، بل جغرافية أيضاً، وكلها عناصر غائبة تماماً عن الجمهور الذي سأخاطبه.

قلتُ لنفسي: ما عليّ، والحالة هذه، إلا أن أذكر

التاريخ الميلادي عوض التاريخ الهجري، فصارت العبارة الافتتاحية حينئذ هكذا: في القرن العاشر الميلادي، ألّف الهمذاني مقاماته... بالانتقال إلى التقويم الميلادي سوف أربط بديع الزمان الهمذاني بفترة يعرفها الجمهور، سوف أعقد صلة بينه وبين مؤلفين أوروبيين معاصرين له. ولا شك في أن الجمهور سيحمد لي هذه الالتفاتة الكريمة، فقد علّمتني التجربة المرة أن الآخر لن يهتم بي إلاّ إذا التفتُ إليه؛ فمن المستبعد أن أوفق إلى تقديم الأدب العربي للجمهور المفترض، إذا لم أولِ أدبه عنايةً، ولو من باب المجاملة.

هكذا رسخ في ذهني أن من الواجب إثبات قرابة ما بين الهمذاني ومؤلفين أوروبيين من نفس الفترة. لكن سؤالاً لم يكن في الحسبان فاجأني: أي مؤلّفين؟ بكامل الدهشة تبيّن لي أنني لا أعرف ولو كاتباً واحداً من القرن العاشر الميلادي، سواء أكان أديباً أم متكلّماً أم فيلسوفاً... بعد بحث طويل ومملّ في القواميس والموسوعات، عثرت على اسم يتيم، روسفيتا[1]، اسم كاتبة عاشت في ألمانيا، وألّفت باللاتينية حوارات موزونة، كما نظمت أشعاراً في مدح الإمبراطور أوتو الأول... الحوار، النثر الموزون، المديح: كلها عناصر تقرب روسفيتا هذه من الهمذاني. لقد أسعفني الحظ، وتبيّنت علائق بينهما لم أكن أتوقعها. تحولت افتتاحيتي حينئذ إلى ما يلي: في القرن العاشر، بينما كانت

(١) أثار انتباهي هذا الاسم لما يوحى به من معانٍ: الوردة، الحياة، حياة الوردة، وردة الحياة... لكن اشتقاقه، على ما يبدو، لا علاقة له بالوردة أو بالحياة.

SCANNED BY JAMAL HATMAL

روسفيتا تصوغ حوارات موزونة، ألف الهمذاني مقاماته.

لكن، من بين الجمهور من سمع بروسفيتا؟ لا أحد. روسفيتا غريبة عن جمهوري غرابة الهمذاني. لن أقدّم ولن أؤخر شيئاً بذكرها، بل سأعقد الأمور بالإحالة إليها وسأترك شعوراً بالامتعاض لدى المخاطبين؛ سأبدو كمن ينبش ادعاء في أشياء غابرة عتيقة بغية إيهام الناس أنه عالم...

نلمس هنا موضوعاً متعلقاً بالذاكرة الأدبية. فعندما أستحضر الأدب العربي القديم، فإنني أستند دائماً إلى التاريخ الهجري. أبو نواس يحيلني إلى القرن الثاني، والمتنبي إلى الرابع. وفي الواقع، فإن الأدب العربي، كما أراه وكما يراه غيري، يتلخّص في العصر الجاهلي وفي القرون الخمسة الأولى للهجرة. فلو سألني سائل عن القرون التالية، لو طلب مني أن أذكر شاعراً من "عصر الانحطاط"، فلن أحير جواباً. فابتداءً من القرن السادس (أي الثاني عشر الميلادي)، تختلط الأمور وتهتزّ الصورة ويسود الغموض. خلال سبعة قرون غرق الأدب العربي في سبات عميق طويل، ولم يستيقظ وينفض عنه الخمول إلاّ في القرن الثالث عشر الهجري (أي التاسع عشر الميلادي)، بفضل مؤلّفين كرفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق.

بغض النظر عن صواب هذا التصوّر أو خطأه (والعهدة على الكتب المدرسية وتواريخ الأدب)، فإنّ ما أود ملاحظته هو أنني عندما أسمع بالطهطاوي والشدياق، لا ينصرف ذهني إلى القرن الثالث عشر، وإنما إلى القرن التاسع عشر. فإذا كان الأدب العربي الكلاسيكي يحيلني تلقائياً إلى الهجرة

وفضائها، فإن الأدب الحديث يحيلني عفوياً إلى أوروبا كتقويم وإطار.

هكذا يخضع الأدب العربي لتقويم مزدوج. فلقد ارتبط في البداية بالتقويم الهجري، واستمر ارتباطه به لمدة طويلة، لكنه في يوم من الأيام، ومن دون سابق إنذار، انتقل إلى التقويم الميلادي! ذات يوم، وبعد رقاد دام سبعة قرون، هبّ فجأة ووثب برشاقة فوق ستة قرون ليجد نفسه في قلب القرن التاسع عشر، في زمن وأفق مختلفين؛ لقد قفز من تقويمه الأصلي إلى تقويم مغاير وغريب عنه.

تتحدد الذاكرة العربية من هذا المنظور بثلاث حقب: حقبة أولى واضحة المعالم، ثم حقبة ثانية موسومة بالركود والنعاس، وأخيراً حقبة ثالثة تدوم إلى الآن وخلالها فقدت الذاكرة معالمها المألوفة وانخرطت في ذاكرة أخرى وفي قياس مغاير للزمن.

من البدهي أن الذاكرة الأدبية مختلفة عند العربي عنها عند الأوروبي؛ إنها في كلتا الحالتين تستند إلى أصل، إلى نموذج بدئي، وتعتمد على تصورٍ لفضاء ما ولزمن ما. فالظاهر أن الأوروبي يرجع بذاكرته إلى أثينا والعربي إلى البيداء. ومن ناحية أخرى، وإذا ما أخذنا العامل اللغوي في الاعتبار، فإن ذاكرة العربي تبدو "أطول" من ذاكرة الأوروبي: إنها تخترق خمسة عشر قرناً وتمتد إلى المعلّقات، إلى الشنفرى ومهلهل بن ربيعة، بينما لا تتجاوز ذاكرة الأوروبي (اللغوية ـ الأدبية) خمسة قرون. فبالنسبة إلى الفرنسي مثلاً، يبدأ الأدب الفرنسي (المقروء مباشرة) مع

فيبون، شاعر القرن الخامس عشر، ثم يتواصل مع رابلي ومونتيني... أما كتّاب القرون الوسطى، كآدم الأحدب الذي عاش في القرن الثالث عشر، فلن يستطيع الفرنسي قراءتهم إلاّ مترجمين إلى الفرنسية الحديثة؛ بل لن يستطيع قراءة المؤلّفين الذين ذكرت إلاّ مرفوقين بشرح مستفيض. لكن العربي لن يجد صعوبة تذكر عند قراءة ابن المقفع أو التوحيدي. صحيح أن قراءة أبي تمام ليست هينة، بيد أنه عند التدقيق نُلاحظ أن هذا الشاعر كان يبدو عسير الفهم حتى لدى معاصريه، ولهذا السبب قام المعري والتبريزي بشرحه فيما بعد. ومن المعلوم أن العربية المكتوبة، خلافاً للعربية المنطوقة، لم تتغيّر في العمق ولم تطرأ عليها عبر التاريخ إلا تغييرات طفيفة وثانوية، بحيث إن من يستطيع اليوم قراءة نزار قباني يستطيع قراءة العباس بن الأحنف، ومن يقدر على قراءة صلاح عبد الصبور يقدر على قراءة صالح بن عبد القدوس، ومن بوسعه قراءة **زقاق المدق** بوسعه قراءة **كتاب البخلاء**. وهذه ظاهرة غريبة عجيبة، قلّ أن نجد لها مثيلاً لدى شعوب أخرى.

لنعدْ إلى المحاضرة التي تحدّثت عنها في البداية. بدا لي، والحالة هذه، أن أنجع وسيلة لتقديم **مقامات** الهمذاني هي مقارنتها بالرواية التشردية (أو التسكعية) التي ازدهرت في إسبانيا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، فأحلتُ، عند الكلام عن أبي الفتح الإسكندري، على **سيرة لازاريو** (التي يُجهل مؤلّفها)، وعلى رواية **المحتال** لكيفيدو، وعلى غيرهما من النماذج. بعبارة أخرى، قمتُ بعملية ترجمة،

ترجمتُ المقامات، ليس بمعنى نقلها من لغة إلى لغة، وإنما بمعنى تقديمها وكأنها تنتمي إلى الرواية التشردية، فنقلتها إلى نوع مختلف، إلى أدبٍ مغاير. قمتُ بترجمة ثقافية، إن صحّ التّعبير.

يمكن أن نعتبر هذا العمل عملاً بيداغوجياً محموداً وخليقاً بالثناء، لأنه مبني على التفتح وعلى احترام الآخر ومراعاة إحالاته الثقافية. لكن تبيَّن لي فيما بعد أنه لم يكن عملاً بريئاً، وأن النهج الذي اتبعت نهجٌ شائع لدى معظم الدارسين.

في مقدمة كتاب **بيئة البصرة وتكوين الجاحظ** للمستعرب الفرنسي شارل بيلاّ، أقرأ ما يلي: «بصفة عامة فإن شعوراً بالملل هو ما يُستخرج من الكتب العربية، كيفما كان موضوعها، ومهما بدت عناوينها جذّابة»[1]. يجري الحديث عادة عن الملل بصدد كتاب، أو مؤلّف، أو صنف من أصناف الأدب؛ لكن شارل بيلاّ يُطلق هنا حكماً على الكتب العربية "بصفة عامة"، حكماً لا يقتصر على كتب الأدب، بل يشمل كل مجالات المعرفة. إن الثقافة العربية، إجمالاً، تبعث على الملل وتولّد السأم.

ليس هذا القول صادراً عن شخص لا يعرف الثقافة العربية إلاّ معرفة سطحية؛ إنه قول مختصٌّ وأستاذٍ كبير كرّس عمره لدراسة مختلف فنون الأدب العربي ومكوّناته، ولا يمكن إنكار الخدمات التي قدّمها للتعريف به والكشف عن بعض قضاياه. فلا يتعلق الأمر هنا بنزوة طارئة أو تبرّم

(١) بيئة البصرة وتكوين الجاحظ (بالفرنسية)، صVIII-IX.

مفاجيء، كما يحدث أحياناً في المجالس الحميمة حيث يُلقى الكلام على عواهنه وتُطلق الأحكام الجائرة. على العكس، نحن أمام حكم ناجم عن تفكير عميق ودراسة مستفيضة للنصوص والمتون؛ وفضلاً عن ذلك نحن أمام حكم مكتوب، مما يعني درجة أكبر من المسؤولية، حكم واردٌ في عمل جامعي يقتضي مبدئياً التصرف باتزان والتجردّ من الذاتية والحذر الشديد عند الاستنتاجات.

لقد تملّكني الذهول في البداية أمام هذا الكلام الحاسم القاطع، لا سيما وأنه واضح وخالٍ من كل لبس ولا يحتمل أي تأويل. ومع ذلك، أخذت أبحثُ له عن تبرير ما، فصاحبه على أي حال صريح، يجهر برأيه بلا مواربة، بلا لف أو دوران؛ وهذه مزية من المزايا وخصلة من الخصال. فليس من النادر أن نسمع قرّاءً يتبرمون من الفلسفة العربية، مثلاً، ويتهامسون فيما بينهم أن لا فائدة ذات بال تُجنى من قراءة الكندي أو ابن سينا، من دون أن تكون لهم الجرأة على الإفصاح عن موقفهم. وفي النهاية، لا بأس من أن يخرق شارل بيلاّ الإجماع ويقول ما لم يقله أحد قبله ولا بعده (باستثناء بيترارك الذي افتتحت هذا الكتاب بكلامه). هذا فضلاً عما في خرق الإجماع من طرافة تهشّ لها النفوس، لكونه موضوعاً روائياً مثيراً. فدون كيخوطي (دونكيشوت)، على سبيل المثال، يعتقد أنه على صواب وأن الذين لا يشاطرونه نظرته إلى الأمور، أي كل الناس، ضالون ضلالاً مبيناً. إنه منحرف عن الجادة، هذا أمر لا جدال فيه، لكن انحرافه مشوب بالصدق وسلامة الطوية

والإخلاص لمُثُل عليا وأهداف نبيلة. إننا لا نتخلص منه بمجرد وسمه بالجنون، فما أكثر الذين يُدافعون عنه ويرون أن سيرفانتيس دون مستواه؛ أجل، هناك من يرى أن دون كيخوطي أعظم نبلاً من مؤلّفه.

بناءً على هذه الاعتبارات، ينتابني شكٌ قوي، ومن يدري، قد تكون الكتب العربية مولّدة للملل؛ قد يكون شارل بيلاّ، مثل دون كيخوطي، على صواب! أي صواب يا تُرى؟ قد يكون حكمه الأخرق جديراً بالتأمل، أو لنقلْ إنه يطرح علينا سؤالاً لا نخوض فيه عادةً: كيف ننظر نحن العرب إلى أدبنا وما هو حكمنا عليه؟

قبل الانكباب على هذا الموضوع، لا بد من التساؤل عما إذا كان شارل بيلاّ وحده يعتقد أن الكتب العربية مملّة. وعلى ما يبدو فهو لا ينفرد بذلك، لأنه لم يكن ليسمح لنفسه بكتابة ما كتب لو لم يكن يعلم أو يحسّ أن هناك من يؤيدون اعتقاده. ثم إن صيغة قوله تفيد الجمع، فهو لا يعبّر عن موقفه الشخصي فحسب، وإنما عن موقف عام أو شبه عام. إن له شركاء، وبالنسبة إليهم، فإن حكمه السلبي على الكتابات العربية مسلّم به، لا يشكّل معضلة ولا يقتضي أي تعليق. من هم شركاؤه المتواطئون معه؟ لمن يكتب؟ أساساً لجامعيين فرنسيين، وبصفة عامة أوروبيين. وهو يفترض أن جلّهم، إنْ لم يكونوا كلهم، يُقاسمونه رأيه، وإلاّ لأبدى بعض التردد، ولاحتاط وغلف خطابه بما يلزم من التحفّظ والتحرّز.

أما القرّاء العرب... فلا شك أنه خطر بباله أن بعضهم سيقرأونه، بل قد يترجمونه، وهذا ما حصل

بالفعل. كيف كان يتصوّر رد فعلهم؟ لا يظهر أنه كان يقيم وزناً كبيراً لهم، أو يرى ضرورة للدخول معهم في نقاش، فالحوار الذي يعقده في كتاباته يتمّ في الغالب مع قراء أوروبيين. ومن الواضح أنه يقارن ضمنياً الأدب العربي المملّ بالأدب الأوروبي الذي يثير في نفسه، على العكس من ذلك، اللّذة والانشراح. ومع ذلك فهو قد تخصّص في الملل، فكرّس عمره لدراسة كتب ونصوص لا يرتاح إليها ولا تحرّك فيه ساكناً؛ إن في وضعيته شيئاً مفجعاً ومثيراً للشفقة، فلقد أفنى حياته وبدّد أيامه في عمل لا تشده إليه رغبة حقيقية ولا دافع قوي.

لكن هناك شيئاً ينقذه من اليأس ويبرّر وجوده؛ هناك كُتب عربية يقدّرها بل يعجب بها إلى حد كبير. فإذا كان الأدب العربي مملاً، فهناك استثناءات تثبت القاعدة، وعلى الأصح استثناء واحد هو الجاحظ. لقد خصّص الجزء الأكبر من نشاطه العلمي لهذا المؤلّف، فحقق **رسالة التربيع والتدوير**، وترجم **كتاب البخلاء**، **وكتاب التاج**، **ورسالة القيان**، كما نشر عدّة أبحاث درس فيها مختلف جوانب حياة الجاحظ وتفكيره. وبالجملة، فإن اسمه مرتبط إلى الأبد بالجاحظ، تماماً كارتباط بودلير بإدغار ألن بو. والمثير في الأمر أن اختياره وقع بالذات على مؤلّف عربي تحدّث كثيراً عن الملل، ولا يكاد يخلو كتابٌ من كتبه من الكلام عنه. فالقاعدة التي يفترضها الجاحظ أن القارىء سرعان ما يدركه السأم، وأن طبيعته مجبولة على التبرم مما يقرأ؛ في كل لحظة قد يعنّ له أن يطرح الكتاب الذي بين يديه، ولهذا لا

بد من شدّ انتباهه بشتى الوسائل، بمخاطبته مراراً والتودد إليه وتنويع المواضيع والمواد المقدَّمة إليه، بحيث يمكن أن نقول إن الجاحظ أبدع **شعرية الاستطراد**.

من الصعب أن نعرف كيف نجا الجاحظ من الكارثة التي جرفت الأدب العربي في خضم الملل، والسبب الذي حدا بشارل بيلاّ إلى إنقاذه هو بالذات. ومع ذلك هناك قرينة قد تساعدنا على فهم دوافع المستعرب الفرنسي المذكور. في كتابه المشار إليه، يحيل بيلاّ على المستشرق الألماني آدم متز الذي شبَّه الجاحظ بفولتير، إلاّ أنه لا يوافقه كثيراً على هذا الرأي ويرى أن الجاحظ أقرب إلى "الإنسيين"، ولا شك أنه يقصد كتّاباً من طينة إيرازم، ورابلي، ومونتيني[1]. كيفما كان الأمر، فإن وشائج متعددة تربط الجاحظ على ما يبدو بالأدب الأوروبي. وبهذا المعنى فإنه، وعلى رغمه، أوروبي إلى حد ما. وطبعاً لم يكن يدور بخلد آدم متز أن يعكس الآية، فيشبِّه فولتير بالجاحظ، ولم يكن شارل بيلاّ ليقول إن مونتيني يذكّره بالجاحظ، وهو ما قد يكون مقبولاً، على الأقل إذا ما راعينا التسلسل التاريخي والسبق الزمني للجاحظ.

لننتقلْ الآن إلى كتّاب عرب آخرين تحدّث عنهم شارل بيلاّ هذه المرة في كتابه **اللغة العربية وآدابها**. يقول عن **مثالب الوزيرين** للتوحيدي إنه «كتاب هجاء تُذكِّر بعض صفحاته بلابروبير»[2]. أما كتاب **الساق على الساق** للشدياق،

(١) نفسه، صIX.

(٢) **اللغة العربية وآدابها** (بالفرنسية)، ص١٣٩.

فهو «نقدٌ لمجتمع الشرق الأدنى، متأثر برابلي»[1]. كيف نفسّر هذه الإحالات على الأدب الفرنسي؟ قد يُقال إن شارل بيلاً ينهج هنا سلوكاً تعليمياً، فهو يخاطب قارئاً عاماً، لا إلمام له بالأدب العربي، ومن الضروري أن يقدّم إليه ما لا يعرف من خلال ما يعرف. إنها حقاً وسيلة مشروعة ولا يسعنا إلاّ أن نصفق لها.

ولكن عندما يقول عن عمر بن أبي ربيعة إن شعبيته «ما تنفك تزداد في وقتنا الحالي، لأن تجانساً يُكتشف بينه وبين شعراء الغزل الأوروبيين الكبار»[2]؛ وعندما يقول عن **رسالة الغفران** للمعري إنها كتاب «مثير للاهتمام لقرابته من **الكوميديا الإلهية**»[3]، فإن الأمر يختلف، إذ المقارنة هنا تتعدّى الهدف البيداغوجي لتتحوّل إلى حكم قيمة. ليست **رسالة الغفران**، مثلاً، مهمّة في حد ذاتها وبمزاياها الخاصة، وإنما بفضل شبهها مع **الكوميديا الإلهية**. لا أحد ينكر أوجه الشبه بين الكتابين، ولكن أن يكون هذا العنصر هو ما يجعل كتاب المعري مثيراً للاهتمام، فهذا ما لا يستسيغه المرء لأنه مبني على اختزالٍ عجيب واحتقارٍ دفين. لنتصوّر لحظة أنني أقدّم كتاب دانتي إلى قراء عرب لا يعرفونه: هل من اللائق أن أقول إنه مثير للاهتمام لقرابته من **رسالة الغفران**؟ لو فعلتُ هذا لنفيتُ فرادته وأهميته ولصار وجوده عرضياً، أو وجوداً بغيره لا بنفسه، كما يقول الفلاسفة. وهكذا فإن

(١) نفسه، ص٢٠٤.

(٢) نفسه، ص٨٥.

(٣) نفسه، ص١١٩ ـ ١٢٠.

شارل بيلاّ لا يسأل المعري عن حسبه، وإنما عن نسبه، أي في هذه الحالة عن ارتباطه بمؤلّف إيطالي جاء بعده. وعلى الرغم من كون المعري من ذوي القربى، فإنه يظلّ والحالة هذه قريباً فقيراً، حسب التعبير الفرنسي؛ فلولا **الكوميديا الإلهية**، لما كان له شأن!

إن الأدب العربي ممل، اللّهم إلا إذا كانت تربطه وشائج قُربى بالأدب الأوروبي. نظام القرابة هو ما ينقذ بعض الكتب العربية، وخارجه ليس هناك أمل في الخلاص. من هذا المنظور، يتوزع المؤلّفون العرب إلى فئتين: من جهة عددٌ محدود من ذوي القربى، ومن جهة ثانية حشد هائل من اليتامى والمساكين وأبناء السبيل. تثير هذه النظرة ولا شك غيظ القارىء العربي، لا سيما وأنها قاسم مشترك يجمع بين العديد من المستعربين، بدءاً من إرنست رينان. ولكن لا بد هنا من العودة إلى السؤال المحرج الذي طرحته سابقاً: كيف يتصرّف العرب مع أدبهم؟ كيف ينظرون إليه؟ لشدّ ما أخشى أن يكون موقف الكثيرين منهم مماثلاً لموقف شارل بيلاّ. وطبعاً لا أستثني نفسي: ألم أقدم **مقامات** الهمذاني، في المحاضرة التي أشرت إليها أعلاه، وكأنها تنتمي إلى الرواية التشرّدية؟

غني عن القول إن ما قمتُ به يندرج ضمن الأدب المقارن. وربما يمكن أن نفترض أن كل قارىء عربي مقارن محنك؛ فليست المقارنة وقفاً على بعض المتخصصين، وإنما تعمّ كل من يقترب من الأدب العربي، قديمه وحديثه. أقصد أن القارىء الذي يطّلع على نصّ عربي سرعان ما

يربطه بصفة مباشرة أو غير مباشرة بنصّ أوروبي. إنه مقارن ضرورة، أو إذا شئنا مترجم.

لتوضيح هذه المسألة، سأعرّج قليلاً على المؤلّف العربي القديم. لم يتعلم ابن رشد اليونانية، فكانت معرفته بفلسفة أرسطو وغيره من الفلاسفة عن طريق ترجمات لأعمال لم تكن كلها منقولة مباشرة من اليونانية. تُرى هل أعرب يوماً عن رغبة في تعلّم هذه اللغة؟ هل تمنّى أن يقرأ أرسطو في النصّ الأصلي من دون المرور حتماً بالترجمات؟ من جهة أخرى، تُرجم ابن رشد إلى العبرية واللاتينية، ثم إلى لغات أخرى. هل كان يتوقع ذلك؟ هل كان يكتب وفي ذهنه أن من المحتمل أن تُترجم مؤلّفاته يوماً ما؟ وقد نضع السؤال بصيغة أخرى: هل كان ابن رشد يتمنّى أن يُترجم؟ (يمكن أن نتساءل أيضاً عما إذا راود هذا الهمّ أرسطو).

بصفة عامة، وبغض النظر عن حالة ابن رشد، هل كان المؤلّفون العرب يُدخلون في حسابهم أن أعمالهم قد تنقل إلى لغة أو لغات أجنبية؟ كيف كانوا يرون الترجمة؟ يظهر أنهم كانوا ينظرون إليها كعملية تتمّ من جانب واحد، عملية تنطلق من اللغات الأخرى (الفارسية واليونانية والسريانية) إلى العربية. أما العكس، فلم يكن على الأرجح ليخطر لهم ببال، أو على الأقل لم يكن هماً يؤرقهم ويقض مضجعهم، ربما لأنهم كانوا يفترضون أن طالب الحكمة والراغب في المشاركة في العلوم لا مندوحة له من إتقان العربية، وذلك ما كان حاصلاً بالفعل.

إن ما لا يتطرق إليه الشك أن شعر الشعوب الأخرى

لم يكن يثير فضول العرب، بل لم يكونوا، فضلاً عن ذلك، يرون أن شعرهم يجوز عليه النقل. وهذا ما نجده مسطراً عند الجاحظ. تُطرح مسألة الترجمة في الغالب عندما يكون هناك تجاورٌ، مزاحمةٌ، منافسةٌ بين أدبين، أو عدة آداب؛ والحال أن الأدب العربي كان يصول ويجول في غياب تام أو شبه تام لأي منافس، ومن دون الاصطدام بأي خصم يُعتدّ به. أكيد أن مفهوم الأدب في العصر الكلاسيكي يختلف عن المفهوم الحديث، وينبغي أن نحترز ونلزم أشد الحذر في هذا الشأن. ومن دون الدخول في التفاصيل، يُمكن أن نقول إن ما كان مطروحاً للنقاش بالنسبة إلى القدماء هو الإنتاج الفكري للشعوب على اختلافها، وخاصةً الفرس، واليونان، وبصفة أقل الهنود. وفي إطار من التنافس والتنابذ، في أجواء ما عُرف بالشعوبية، كان الأدب العربي يتحدّد ويفكّر في نفسه. لكن الجدال المتحمس والانفعالي كان يتم بالعربية أساساً. لم يكن الأدباء العرب يخاطبون إلاّ قرّاءً يتقنون العربية، والترجمة الوحيدة التي كانوا يتصوّرونها هي الشرح والتعليق والحاشية، أي ترجمة داخل اللغة نفسها. هل كان أبو العلاء المعري، مثلاً، يفترض أن تُترجم أعماله؟ وإلى أية لغة؟ ولمن؟ ولأي غرض وغاية؟ تُرى ماذا كان ليكون رد فعله لو طرح أحد في مجلس من مجالسه مسألة ترجمة **رسالة الغفران** إلى اللاتينية أو العبرية؟

لم يكتفِ القدماء بالاستهانة بالترجمة ونبذها من تفكيرهم، بل يُخيل إلينا أنهم حرصوا عن غير عمد على جعل مؤلّفاتهم غير قابلة للتحويل، فطوّروا صياغات وطرقاً

في التعبير وأساليب تستعصي على النقل. ولعلّ أحسن مثال على ذلك مقامات الحريري، فهو كتاب نقول كل عبارة من عباراته: لن يستطيع أحد ترجمتي! فكأن الحريري بذل أقصى ما في وسعه ليحمي كتابه ويقيه من تسلّط لسانٍ آخر. فمن يا ترى قد يُقدم على ترجمة رسالة تُقرأ طرداً وعكساً من دون أن يطرأ عليها تغيير، أو رسالة تُقرأ من أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر؟ ومن قد يتجاسر على ترجمة رسالة إحدى كلماتها معجمة والأخرى مهملة؟ لقد قيل إن الحريري كان يهدف إلى إظهار براعته اللغوية، فشُبّه بالبهلوان، لكن الأكيد أنه كان يهدف إلى استنفاد الإمكانيات الكامنة في اللغة العربية ونقلها من القوة إلى الفعل. والنتيجة أن مقاماته لا يمكن تصورها مكتوبة بلغة غير العربية، وبالتالي تستحيل ترجمتها. ولا ينطبق هذا فقط على مقامات الحريري، وإنما على العديد من الكتابات القديمة.

تفحّص القدماء كل الاحتمالات البلاغية واستوفوها ووظّفوها، بل ذهب بهم الأمر إلى حد ذمّ الأدب والتقليل من شأنه فاستفاضوا في الحديث عن بطلانه وعدم جدواه، ولكنهم فعلوا ذلك في إطاره وداخل نسقه وحدوده. لم يعنّ لهم لحظة أن ينظروا إليه من الخارج، عبر أدبٍ آخر. لم يخطر ببالهم أن مسألة ترجمته قد تُطرح في يوم من الأيام. ولكنها طُرحت في منتصف القرن التاسع عشر، ولعلّ الشدياق يُشكّل نقطة تحوّل تؤشر إلى صدمة اكتشاف مرير، اكتشاف أن الأدب العربي غير قابل للترجمة، ولا يهمّ في مجمله إلا العرب.

منذ ذلك الوقت، صار الأديب العربي، بصفة شعورية أو لاشعورية، يُدخل الترجمة في حسابه؛ الترجمة بمعنى المقارنة، الموازنة، أو التحويل من أدب إلى أدب. كل دراسة عن أديب عربي معاصر هي في الواقع دراسة في الأدب المقارن. من يستطيع اليوم أن يقرأ شاعراً أو روائياً عربياً من دون أن يقيم علاقةً بينه وبين أنداده الأوروبيين؟ لقد أبدعنا، نحن العرب، طريقة خاصة في القراءة: نقرأ نصاً عربياً وفي ذهننا احتمال نقله أو تحويله إلى لغة أوروبية؛ في ذهننا نصوص من الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الإيطالي[1]. إن ما تغيّر جوهرياً عندنا في العصر الحديث هو أن عملية القراءة (والكتابة) مصحوبة حتماً بترجمة محتملة، بمحاولة نقل إلى آداب أخرى، وهو ما لم يكن يدور إطلاقاً بخلد القدماء الذين لم يكونوا يرون الترجمة إلاّ داخل الأدب العربي.

وقد اكتسحت الترجمة أفقنا بحيث إنها تعمل حتى عندما نقرأ القدماء. نقرأ **حي بن يقظان** فيشرد ذهننا جهة **روبنسون كروزو**؛ نقرأ المتنبي فيتجه تفكيرنا إلى نيتشه وإرادة القوة؛ نقرأ **رسالة الغفران** فإذا بـ **الكوميديا الإلهية** تنبعث

(١) أكّدت لي أستاذة مصرية أن بعض الروائيين العرب يكتبون وهم يفكّرون في مترجمهم المحتمل، فيعملون على تيسير مهمته، باجتنابهم مثلاً التعابير والإحالات التي قد لا تتلاءم مع أسلوب لغة أخرى. إن الهدف البعيد في هذه الحالة ليس كتابة رواية ونشرها بالعربية، بل إصدارها مترجمة. وهكذا فأثناء صياغتها، تكون متطلّعة إلى الانتقال إلى الإنجليزية أو الفرنسية؛ إنها مكتوبة حرفياً من أجل هاتين اللغتين.

أمامنا شئنا أم أبينا؛ نقرأ **اللزوميات** على ضوء شوبنهاور، أو شيوران؛ نقرأ **دلائل الإعجاز** لعبد القاهر الجرجاني فنلتقي فجأة بسوسير؛ نقرأ **المنقذ من الضلال** فيطلّ ديكارت علينا ليخلّصنا من حيرتنا. وويل للمؤلّفين الذين لا نجد من يقابلهم عند الأوروبيين: إننا بكل بساطة لا نلتفت إليهم، فيقبعون في برزخ مظلم مهجور، برزخ بلا مرايا تعكس ظلهم وتنقذهم من الضياع ومن وحدة تشبه الموت. بالاختصار، نقرأ القدماء استناداً إلى الأدب الأوروبي. وكلّما اقترب كتاب عربي من هذا الأدب، تضاعفت حظوظ تثمينه والإعجاب به، وازدادت فرص ترجمته.

الترجمان

هل يستطيع المرء امتلاك لغتين؟ هل بإمكانه أن يبرع فيهما معاً؟ قد لا نهتدي إلى جواب ما لم نطرح سؤالاً آخر: هل يمتلك المرء لغة من اللغات؟ أتذكر أنني سمعت كلاماً لم أعثر بعد على مرجعه، يصف فيه أحد القدماء علاقته بالعربية، فيقول: «هزمتها فهزمتني، ثم هزمتها فهزمتني»، مشيراً إلى أن علاقته بها متوترة، وأن الحرب بينهما سجال، مرة له ومرة عليه؛ ولكن الكلمة الأخيرة لها، لهذه الكائنة الشرسة التي تأبى الخضوع والانقياد. ينتهي القتال دائماً بانتصارها، ولا يجد المرء بُداً من مهادنتها ومسالمتها والاستسلام لها، وإنْ على مضض.

إذا كان هذا حال المتكلّم مع لغة واحدة، مع لغته، فكيف حاله مع لغتين أو أكثر؟ كيف ينتقل من هذه إلى تلك؟ كيف يتصرّف بينهما؟ وكيف يتدبر أمره مع ما يمارسه من ترجمة مستمرة؟ سأتطرق إلى هذا الموضوع استناداً إلى الجاحظ، إلى كاتب لا نعرف بالتأكيد ما إذا كان يتقن لغة غير العربية، مع العلم أن في مصنفاته عدة علامات تشير إلى أنه لم يكن يجهل الفارسية.

ولنبدأ بما قال في **البيان والتبيين** عن أبي علي

الأسواري، الذي قصّ في أحد المساجد «ستاً وثلاثين سنة، فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة، فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظاً للسير، ولوجوه التأويلات، فكان ربما فسّر آية واحدة في عدة أسابيع»[1]. إن تفسير القرآن عملية طويلة لا يحدها إلاّ عمر المفسّر... بأية لغة كان أبو علي الأسواري ينجز شرحه؟ بالعربية طبعاً، والظاهر أن جمهوره كان يتكوّن أساساً من العرب، ومن بعض العجم الذين تعلموا العربية. ولكن كيف كان يتم تفسير كتاب الله لأولئك الذين كانوا يجهلون اللغة التي أُوحي بها؟

لعلّ السؤال لم يكن ليتبادر إلى ذهني لو لم يكن هذا النصّ مرفقاً بآخر، يصف فيه الجاحظ قاصّاً اسمه موسى بن سيار الأسواري، فيقول عنه: «وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسّرها للعرب بالعربية، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأي لسان هو أبين»[2].

العرب من جهة، والفرس من جهة أخرى. ليس هناك اختلاط أو اندماج بين المجموعتين، فلكل واحدة مكانها المرسوم لا تتعداه ولا تحيد عنه. إن سداً منيعاً يفصل بينهما، وهو اللسان المختلف. وحده القاصّ يعرف اللسانين، «فلا يدرى بأي لسان هو أبين»، فهو يفسّر كتاب

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٣٦٧.
(٢) نفسه.

الله بالعربية، ثم بالفارسية، وبالسهولة نفسها. وإذا اعتبرنا التفسير ترجمة ـ داخل لغة بعينها ـ فإن صاحبنا يقوم بترجمتين، يترجم الآية مرة إلى العربية ومرة إلى الفارسية (لنلاحظ أنه يبدأ التفسير بالعربية، وهو شيء ذو مغزى). وفي كل مرة يلتفت إلى جهة، إلى يمينه عندما يخاطب العرب، وإلى يساره عندما يخاطب الفرس. أنْ يتكلم معناه أن يلتفت، مع ما يترتب عن ذلك من دلالات مرتبطة بالجهتين، باليدين، بالموقعين. أمن الصدفة أن تجلس العرب عن يمينه والفرس عن يساره؟ هل بالإمكان تصوّر العكس؟ لو حدث هذا، لو قعدت العرب عن يساره والفرس عن يمينه، لصارت العربية ثانوية بالنسبة إلى الفارسية، وهو شيء لم يكن يخطر إطلاقاً ببال موسى بن سيّار أو ببال الجاحظ. وكيف يكون ذلك والنصّ الأصلي الذي يتمّ تفسيره نزل بالعربية؟

ما يُمكن استخلاصه من هذا المشهد أن التحدّث بلغة يستلزم الالتفات إلى جهة من الجهات. اللغة مرتبطة بموقع ما على الخريطة أو على مساحة من المساحات. أنْ تتحدث بهذه اللغة أو تلك معناه أن تكون جهة اليمين أو جهة اليسار. أما مزدوج اللغة، فإنه دائم الحركة، دائم الالتفات، وبما أنه ينظر إلى جهتين، فإنّ له وجهين.

يعلّق الجاحظ على هذه الحالة، مُبدياً استغرابه وإعجابه، فيقول: «واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها، إلاّ ما ذكرنا

من لسان موسى بن سيّار الأسواري»[1]. وبقدر ما يمكن اعتبار قول الجاحظ باعثاً على اليأس، لأنه يجزم بأن المرء لن يتمكّن أبداً من لسانين، بقدر ما يمكن اعتباره باعثاً على الطمأنينة، أو على التسليم بما لا بد منه. فإخفاق المرء في امتلاك لسانين ليس نتيجة تقصير منه، وإنما لأن الإنسان، كيفما كان شأنه، عاجزٌ عن ذلك... هناك إذن قاعدة عامة، وهي تعذّر التصرّف في لغتين تعذراً تاماً، والسبب هو العداوة بينهما، وهذا ما توحي به كلمة الضيم التي يستعملها الجاحظ: «أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها». يتعلّق الأمر بظلم وانتقاص متبادلين، فليس هناك لغة ظالمة ولغة مظلومة، بل كل لُغة ظالمة ومظلومة في آن، كل واحدة منهما معتدية وضحية «إذا التقتا في اللسان الواحد». ليست العلاقة بينهما مبنية على تعايش سلمي، إنها على العكس علاقة جذب واعتراض وشجار. ومن طرف خفي يُوحي الجاحظ بأنهما كالضرتين؛ وحسب ابن منظور، «سُميتا ضرتين لأن كل واحدة تضار صاحبتها»، ولأن «ضرائر النساء لا يتفقن».

هذه القاعدة لا تعرف إلاّ استثناءً واحداً هو موسى بن سيّار الذي استطاع الجمع بين العربية والفارسية وعدل بينهما، فإذا بهما تلتقيان في لسانه من دون صراع أو تنافر (ويتداعي الأفكار يحيلنا اسم هذا القاصّ على النبي موسى، وعلى ما نعرف عن علاقته المتوترة بالكلام: «واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي»). لكن هذا الاستثناء يزجّ بنا في

(١) نفسه.

مشكلة دقيقة لعلّها غابت عن الجاحظ: من يحكم على موسى بن سيّار بأنه يمتلك العربية والفارسية بصفة كاملة ومتكافئة؟ الجاحظ طبعاً. ولكنه لا يزعم أنه يعرف الفارسية، أي يعرفها بقدر ما يعرف العربية، فهو والحالة هذه ليس بالعمدة ولا يمكنه تنصيب نفسه حكماً في هذه القضية. لا بد إذن، لكي يستقيم رأيه، من أن يستند إلى حكّام لهم معرفة تامة باللغتين، وبوسعهم بالتالي الإقرار بأن موسى بن سيّار له كامل السيطرة على اللسانين. ولكن أين هم هؤلاء الحكّام؟ وإذا ما افترضنا وجودهم، فإن القاعدة التي أكّدها الجاحظ (استحالة البراعة في لسانين) ستسقط لا محالة، ولن يظل موسى بن سيّار استثناءً. اللّهم إلا إذا افترضنا أن الحكّام المفترضين يمثّل البعض منهم إحدى اللغتين، والبعض اللغة الأخرى، فيحكمون عليه بصفة مستقلة: العرب من جهة، والفرس من جهة.

وإذا أخذنا بقول الجاحظ، فما هو يا ترى موقفه من الترجمة؟ ألا يفيد كلامه أنها متعذرة على كل الناس، ما عدا موسى بن سيّار؟ إنه يقدّم ضمنياً هذا المفسّر كمترجم مثالي، وما عداه مترجمون ناقصون تختلف درجاتهم باختلاف معرفتهم باللغتين. القاعدة المقررة في **البيان والتبيين** هي أن الترجمة مستحيلة، وأن ما يتمّ إنجازه منها ناقصٌ لا محالة.

وهذا بالضبط ما يذهب إليه أيضاً في **كتاب الحيوان**، عندما يثير قضية لا تتعلّق هذه المرة بتفسير القرآن الكريم من العربية إلى الفارسية، وإنما بترجمة كتب الفلسفة من اليونانية

إلى العربية. يقول الجاحظ عن الترجمان: «ومتى وجدناه أيضاً قد تكلّم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها»[1]. ولوضع هذا الكلام (الذي لا يختلف كثيراً عما جاء في **البيان والتبيين**) في سياقه العام، ينبغي أن نشير إلى أن الجاحظ، في مقدمة **كتاب الحيوان**، يُخاطب قارئاً من نوع خاص، قارئاً يُناصبه العداء ويعيب كتبه. فمن هو هذا الخصم العنيد الذي لا يكتفي بالتقليل من شأن كتب الجاحظ، بل يتطاول ويتمادى في إزرائه فيعيب كل الكتب؟ «ثم لم أرك رضيت بالطعن على كل كتاب لي بعينه، حتى تجاوزتَ ذلك إلى أن عبت وضع الكتب كيفما دارت بها الحال، وكيف تصرّفت بها الوجوه. وقد كنتُ أعجب من عيبك البعض بلا علم، حتى عبتَ الكل بلا علم، ثم تجاوزتَ ذلك إلى التشنيع، ثم تجاوزتَ ذلك إلى نصب الحرب فعبت الكتاب»[2]. لمَ هذا الإزراء بالكتب، وما هي بواعثه ودوافعه؟

يثير الجاحظ في مقدمة **كتاب الحيوان** (التي تستغرق زهاء مائة صفحة)، العديد من القضايا المختلفة، إلاّ أن بالإمكان، رغم الاستطرادات الكثيرة، اعتبار قضية الكتاب (أو الكتابة) مدار الكلام. وإذا نحن أمسكنا بهذا الخيط الرفيع، اتضح لنا أن هناك من يعيب الكتب، وهناك من يشيد بها؛ في هذا الجو من الصراع بين نزعتين متعارضتين،

(١) **كتاب الحيوان**، ج١، ص٧٦.
(٢) نفسه، ص٣٨.

يتناول الجاحظ مسألة الترجمة، وبالضبط ترجمة الشعر وترجمة الفلسفة.

عند حديثه عن ترجمة الفلسفة اليونانية، يقدّم تعليلين لفشلها أو قصورها، فيقول: «إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه [...]. وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها وصدقها، إلاّ أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلّف الكتاب وواضعه؟ فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرّة، وابن فهريز، وثيفيل، وابن وهيلي، وابن المقفع، مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟»[1]. الترجمة ناقصة لأن علم الترجمان دون علم الفيلسوف عمقاً، فمهما بلغ من سعة المعرفة، ومن الإحاطة بمادة الكتاب الذي يترجمه، فإنه يظل عاجزاً عن اللحاق بمؤلّفه.

ثم هناك عقبة ثانية يعرضها الجاحظ: «ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكّن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكّنه إذا انفرد بالواحدة؟»[2].

(١) نفسه، ص٧٥ ـ ٧٦.
(٢) نفسه، ص٧٦.

لا يستثني الجاحظ في هذا النص أحداً من استحالة الترجمة، بخلاف ما فعل في البيان والتبيين عندما ميّز موسى بن سيّار، مفسّر القرآن، وأعلى من شأنه واعتبره من أعاجيب الدنيا. إن ترجمة الفلسفة متسمة في كل الحالات بالنقص والإخفاق. ثم إنه لا يحاول إخفاء استهانته بمن ترجموا من اليونانية، بل يعلن عن احتقاره لهم: «ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟»[1]. وهنا ليس في وسعنا مرة أخرى إلاّ أن نبدي استغرابنا من هذه الموازنة. كيف توصّل الجاحظ إلى الحكم بكون خالد أقل شأناً من أفلاطون؟ لكي تُصدر مثل هذا الحكم، ينبغي أن تكون مطلعاً على أعمالهما كليهما، وينبغي أن تكون عالماً بالعربية واليونانية. لا يدّعي الجاحظ ذلك، ولكن ألا يتضمن كلامه أن هناك من هو قادر على عقد تلك الموازنة وإثبات تفوق أفلاطون على خالد، وأن هناك من يستطيع الانتباه إلى ثغرات المترجمين وهفواتهم، ويسعى بالتالي إلى تصحيحها وتنقيحها؟ هل ينفي تقصير المترجمين محاولة تدارك القصور، والتقريب إلى حد كبير بين النصّ المترجَم والنصّ الأصلي؟

قبل أن يخوض الجاحظ في موضوع ترجمة الفلسفة، تحدّث عن ترجمة الشعر. وإذا صدّقنا ما يذهب إليه، فإن «الشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل. ومتى حوّل تقطّع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط

(١) عن خالد هذا يقول الجاحظ: «وكان خالد بن يزيد بن معاوية خطيباً شاعراً، وفصيحاً جامعاً، وجيّد الرأي كثير الأدب، وكان أول من ترجم كتب النجوم والطب والكيمياء» (البيان والتبيين، ج١، ص٣٢٨).

موضع التعجب»[1].

تعذر ترجمة الشعر مترتبٌ عن خاصية فيه هي الوزن الذي يتلاشى ويبطل عندما يتمّ التحويل. اللافت للنظر هنا أن الجاحظ لا يتهم المترجمين بالنقص، ولا يستند إلى قصورهم في معرفة اللسانين لتعليل فشل ترجمة الشعر، كما فعل فيما يخص الفلسفة عندما أنحى باللائمة على مترجميها. فحتى لو افترضنا وجود مترجم مثالي، أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، فإن المشكل سيظل قائماً بالنسبة إلى الشعر. إن سبب تعذر تحويل الفلسفة اليونانية يعود إلى عدم إحاطة المترجمين بالمادة الفلسفية، وإلى عدم تحكّمهم في اللسانين اليوناني والعربي. أما تعذر ترجمة الشعر، فالجاحظ لا يرى سببه في عدم كفاءة المترجمين، وإنما في امتناع الشعر عن الترجمة وعدم قابليته لها أصلاً. مهما تكن براعة المترجم، فإن الشعر يأبى النقل، وإذا ما حُوّل عن لغته الأصلية، فإنه يفقد قيمته ويصير في اللغة المنقول إليها نصّاً ممسوخاً مشوّهاً. إذا كانت ترجمة الشعر عملية عبثية ميؤوساً منها، فليس ذلك راجعاً إلى المترجمين، وإنما إلى طبيعة الشعر نفسه الذي لا يحتمل التحويل.

قد نتفق مع الجاحظ ونرحّب بما جاء في كلامه من استحالة ترجمة الشعر، قد نشاطره رأيه في كون الشعر يتفتق ويزهر في كنف لغة ما، ويذبل ويفنى عندما ينقل إلى أخرى. ولكننا نشعر بالاستغراب الشديد ونتحفّظ كل

(١) كتاب الحيوان، ج١، ص٧٥.

التحفّظ عندما نقرأ الجملة التي ترد مباشرة قبل النصّ سالف الذكر: «وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب». هذا القول مشهور، وكثيراً ما ذكره الدارسون وعلّقوا عليه واندهشوا صراحةً أو ضمناً لما جاء فيه.

كيف حصل هذا؟ كيف توصّل الجاحظ إلى هذا الاعتقاد؟ لماذا يزعم أن الشعر مقصورٌ على العرب؟ صحيح أنه لا يقصي العجم تماماً من الشعر، فهم قادرون على قوله، ولكن بشرط أن يتعلّموا لسان العرب وينظموا فيه. ولعلّه كان يفكّر في شعراء من أصل فارسي أبدعوا في الشعر العربي وتفوّقوا فيه، كبشّار بن برد وأبي نواس. من هذا المنظور، فإن الشعر ليس مرتبطاً بالعرب كجنس، كسلالة، بقدر ما هو مرتبط باللسان العربي. لكن هذا لا يقلّل من استغرابنا وقلقنا. ألم يكن الجاحظ يعلم أن الشعر قاسم مشترك للآداب جميعها؟ بلى، فهو في **البيان والتبيين** (وفي **كتاب الحيوان** أيضاً) يذكر ديسيموس، و«كان من موسوسي اليونانيين، قال له قائل: ما بال ديسيموس يعلّم الناس الشعر ولا يستطيع قوله؟ قال: مثله مثل المسنّ الذي يشحذ ولا يقطع»[1].

قد نقول إن كلام الجاحظ جاء في سياق المفاخرة بين الشعوب، بين مختلف مكوّنات مملكة الإسلام آنذاك، وفي إطار نزاع طويل ومعقّد بين عدة ثقافات؛ وقد أدلى الجاحظ بدلوه في هذا الصراع، فألّف عدة كتب من بينها **كتاب العرب والموالي**، **وكتاب العرب والعجم**. وإذا ما راعينا هذا

(١) **البيان**، ج٢، ص٢٢٦؛ **الحيوان**، ج١، ص٢٩٠.

الجو المشحون، قد نتغابى ونتفهم آن يندفع الجاحظ، فيعلن أن الشعر مزية من مزايا العرب، وفن مقصور عليهم. ولكن هذا لا يبرر التناقض المكشوف ولا يسوّغه.

ومما يزيد في اندهاشنا أن الجاحظ، بعد التأكيد على أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب، يضيف ما يلي: «وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُوّلت آداب الفرس؛ فبعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً»[1]. ترجمة حكمة الأمم الأخرى، واليونان من جملتهم، تبقى في مستوى الأصل لا تنتقص شيئاً، بل قد تصير أحسن من الأصل! وهذا كلام يُخالف الكلام السابق الذكر عن استحالة ترجمة الفلسفة اليونانية. كيف غاب هذا التناقض الجديد عن الجاحظ؟ كيف يقول في فقرة إن ترجمة الحكمة تشوّهها، وفي فقرة غير بعيدة إن الترجمة قد تزيدها حسناً؟

لقد حان الوقت لكي نطرح على أنفسنا سؤالاً قد يبدو مصطنعاً متكلّفاً، ولكنه قد يساعدنا على الخروج من هذه الحيرة التي نتخبط فيها. السؤال هو: هل قال الجاحظ حقاً إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب؟ لا جدال في أن هذا الحكم وارد بحرفه في **كتاب الحيوان**، ولكن هل يجوز نسبته إلى الجاحظ؟

بالرجوع إلى النصّ، إلى فقرة الجاحظ المتعلقة ببؤس ترجمان الفلسفة وقصوره عن نقل النصوص الفلسفية اليونانية، تبيّن لي، ويا للمفاجأة، أنها مسبوقة بالعبارة التالية: «قال بعض من ينصر الشعر ويحوطه ويحتجّ له»، أي

(١) **الحيوان**، ج١، ص٧٥.

أن مصدر القول بتعذر ترجمة الفلسفة ليس هو الجاحظ، وإنما شخصٌ آخر غير مسمى. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الفقرة التي نقرأ فيها أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب، فهي لا تعبِّر بالضرورة عن اعتقاد الجاحظ، لأنها مسبوقة بكلمة: «قال». إنه قول يحيل إلى وجهة نظر، إلى رأي لشخص ما، ومن المجازفة نسبته إلى الجاحظ من دون تدبّر وتأمل.

وفضلاً عن ذلك، ما أن نشرع في قراءة الصفحات التي تشكّل سياق الفقرتين حتى يتبيّن لنا أن الأمر يتعلق بحوار (من النوع الأفلاطوني) بين شخصين أو طرفين متنازعين. ويؤيد هذا أن العديد من الفقرات المجاورة تبدأ بـ «قال»، و«قالوا»، و«قال الآخر».

الجاحظ لا يتكلّم باسمه، وإنما ينسب الكلام إلى الغير، وهي طريقة عزيزة عليه، وكثيراً ما يلجأ إليها، ليس في **كتاب الحيوان** فحسب، وإنما في سائر كُتبه ورسائله. وهذا يقتضي منا أن نحترس وأن لا نسارع إلى الاعتقاد بأنه يؤمن ضرورة بما يعرضه من آراء، مثلما أننا، عندما نقرأ رواية من الروايات، لا نجزم بأن ما يفوه به أشخاصها يعكس حتماً اعتقاد الكاتب.

هناك إذن، في **كتاب الحيوان**، شخصٌ من أنصار الشعر يزعم أن ترجمة الفلسفة اليونانية لا تستقيم، ولا يخفي احتقاره للمترجمين. وهناك شخص يزعم أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وأنه لا يُستطاع أن يُترجم. هل يتعلق الأمر بشخصين أم بشخص واحد؟ قد نميل إلى

الاعتقاد بأننا أمام شخص واحد، فالذي ينصر الشعر (العربي طبعاً)، ويؤكد استحالة تمكن المرء من لسانين، لا جرم أنه هو نفسه الذي يعلن أن الشعر مقصور على العرب. ولا جرم أيضاً أنه عربي، أو على الأقل منافحٌ عن العرب ومدافعٌ عنهم. ولعمري من يعنّ له، في إطار المفاخرة بين الشعوب، أن يقصر الشعر على العرب وعلى من يتكلّم بلسانهم، سوى شخص عربي؟

هذا ما كنتُ أعتقده، إلى أن تبيَّن لي أن كلام الذي يقصر فضيلة الشعر على العرب لا يأتي في سياق من المدح والثناء، وإنما في سياق من التحفّظ والاحتياط. فصاحبه لا يعتبر الشعر مفخرة أو مزية يمكن أن يعتدّ بها العرب ويفخروا بها على غيرهم من الأمم. وعندما يضيف أن الشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل، فماذا يقصد؟ يقصد أن العجم لا يستطيعون الاستفادة منه، وبالتالي فإن فائدته مقصورة على العرب وعلى من يتكلم بلسانهم. فهو بهذا المعنى يبخس من قيمة الشعر ويغض من شأنه ويحتجّ ضده.

لنتفحصْ سياق هذا النصّ وكيفية وروده. سبق أن أشرنا إلى أن مقدمة **كتاب الحيوان** تتطرق إلى مسألة الكتابة والكتاب. فالقارىء الذي يفترضه الجاحظ ويتوجه إليه بالقول يعيب الكتب، والجاحظ يردّ عليه فيشيد بها ويسهب في الإبانة عن فضلها؛ ومما يقول في دفاعه عن الكتاب: «ونعم الذخر والعقدة هو، ونعم الجليس والعدّة، ونعم النشرة والنزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم الأنيس

لساعة الوحدة»[1].

وفي خصم هذا الدفاع، يرد النصُّ التالي مسبوقاً بكلمة **قال**: «فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال. وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها [. . .]. وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان، فبنوا مثل كرد بيداد، وبنى أردشير بيضاء إصطخر، وبيضاء المدائن، والحضر، والمدن والحصون، والقناطر والجسور، والنواويس»[2].

بعد هذا الكلام نجد من جديد كلمة **قال**: «ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء، وتنفرد بالشعر، فبنوا غمدان، وكعبة نجران، وقصر مارد، وقصر مأرب، وقصر شعوب، والأبلق الفرد [. . .]، وغير ذلك من البنيان»[3].

ثم تطالعنا مرة أخرى كلمة **قال**: «ولذلك لم تكن الفرس تبيح شريف البنيان، كما لا تبيح شريف الأسماء، إلاّ لأهل البيوتات، كصنيعهم في النواويس والحمّامات والقباب الخضر، والشرف على حيطان الدار، وكالعقد على الدهليز وما أشبه ذلك»[4].

---

(١) نفسه، ص٣٨. ثمة ههنا موضوع طريف يستحق الدراسة: الكتاب أو نشأة الوحدة. . .

(٢) نفسه، ص٧٢.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

مباشرة بعد هذا الكلام، نقرأ ما يلي: «فقال بعض من حضر»، وهي جملة غريبة جداً لأن السياق لم يهيىء ورودها. من حضر يا ترى، وإلى أين، ومتى، ومع من، وكيف، ولماذا؟ هذا ما نجهله تماماً. لكن يبدو أن الأمر يتعلّق بمجلس جمع عدة أشخاص مختلفي الأصول والميول والمشارب، وأنهم خاضوا في المقارنة بين مآثر الأمم ومناقبها... بيد أنه لم يرد ذكر لهذا المجلس في كتاب **الحيوان**، والحالُ أنكَ إذا قلتَ: «فقال بعض من حضر»، فإن ذلك يستلزم أنك تحدثت عن الحاضرين، ووصفت اجتماعهم، وهذا ما لم يحصل إطلاقاً في الكتاب. فلربما يحقّ لنا أن نتساءل عما إذا كان النصّ قد مسّه اضطراب أو تشويش، فحذف منه كلام قليل أو كثير عن هذا المجلس، وإلاّ كيف نفهم عبارة: «فقال بعض من حضر»؟

مهما يكن، لنقرأ ما قال هذا الرجل: «كُتُب الحكماء وما دوّنت العلماء [...] أبقى ذكراً وأرفع قدراً وأكثر رداً، لأن الحكمة أنفع لمن ورثها، من جهة الانتفاع بها، وأحسن في الأحدوثة، لمن أحب الذكر الجميل»[1]. إنه من أنصار الكتب، لا شك في ذلك. فبعد أن قال قائل إن العرب احتالت في تخليد مآثرها بالشعر، والعجم بالبنيان، وبعد أن قال قائل (هل هو الشخص السابق نفسه؟) إن العرب جمعت المنقبتين، فشاركت العجم في البناء وانفردت بالشعر، إذا بصاحبنا الذي حضر يقول إن الكتب أبقى ذكراً وأرفع قدراً. ولتعزيز زعمه يضيف: «والكتب بذلك أولى من بنيان

(١) نفسه، ص٧٣.

الحجارة وحيطان المدر؛ لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم»[1]

وبعد هذه الموازنة بين الكتب والبنيان يستطرد قائلاً: «وأما الشعر فحديثُ الميلاد، صغيرُ السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة. وكتب أرسطاطاليس، ومعلمه أفلاطون، ثم بطليموس، وديموقراطس، وفلان وفلان، قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور، والأحقاب قبل الأحقاب [...]. فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له ـ إلى أن جاء الله بالإسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[2].

لمَ عقد هذه الموازنة بين الفلسفة والشعر؟ وما القصد من تأكيده أن الشعر العربي حديث الميلاد، بينما الفلسفة اليونانية غارقة في القدم؟ لا جدال في أنه يقدّم الفلسفة على الشعر لا في الزمن فحسب، وإنما في القيمة أيضاً. فكأن الأسبقية الزمنية تمنح الفلسفة جدارة ومزية واستحقاقاً، بينما تأخر ظهور الشعر علامة على طفولته وسذاجته وعدم نضجه. الفلسفة كالشيخ الذي جرّب الأمور واستفاد من عمره الطويل، بينما الشعر كالصبي الطائش النزق الذي لا يعتدّ به ولا يؤبه بكلامه. لقد تأخرت نشأة الشعر، وجاءت ولادته بدون سابق إنذار. في يوم من الأيام، ظهر مع مهلهل وامرىء القيس، فجأة، من دون أن يكون قبلهما سابقون. عمر الشعر على أكبر تقدير قرنان قبل الإسلام (أي إن عمره، في عصر الجاحظ، أربعة قرون لا أكثر). وإذا

(١) نفسه.
(٢) نفسه، ص٧٤.

كانت بداية الشعر معروفة محددة، فإن بداية الفلسفة غير مضبوطة، فكأنها شبه أزلية أو نابعة من غور ماضٍ سحيق.

وأخيراً يصل هذا الشخص إلى النقطة المحيرة فيقول: «وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل».

هذا الكلام الذي يُنسب عادةً إلى الجاحظ يأخذ الآن بُعداً آخر، ويتغيّر مدلوله ومرماه، لأنه مضافٌ إلى أحد أنصار الفلسفة اليونانية. فليس معناه أن العرب وحدهم قادرون على قول الشعر، وإنما أن الشعر لا ينتفع به إلا أهله وذووه، ولا فائدة تجنيها منه الأمم الأخرى، بخلاف كتب العجم: «ولو حُوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم. وقد نُقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها. فقد صحّ أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر، من البنيان والشعر»[1].

وعندما يصل إلى هذه النتيجة، ينبري له خصمه الذي ينصر الشعر، فيزري حينئذ بترجمة كتب الفلسفة ويقلّل من قيمتها لأن المترجم، كما ذكرنا، لا يتوفر على المعرفة التي يتوفر عليها مؤلّف الكتاب، ولأن التمكّن من لسانين مستحيل. ثم يتعرّض بعد ذلك إلى ما يلحق الكتب من

(١) نفسه، ص٧٥.

فساد بسبب الناسخين، ويتساءل أخيراً: «فكيف تكون هذه الكتب أنفع لأهلها من الشعر المقفى؟»[1] (الملفت للنظر أن هذه الجملة مسبوقة بكلمة **قالوا**).

لكن نصير الفلسفة اليونانية ـ رغم إقراره بمساوىء الترجمة وبما قد يصيب المخطوطات من تحريف وتصحيف ناتجين عن غفلة النسّاخ ـ لا يرى أن من شأن ذلك التقليل من فائدة الكتب ومن قيمتها: «أليس معلوماً أن شيئاً هذا بقيته وفضلته وسؤره وصبابته، وهذا مظهر حاله على شدّة الضيم، وثبات قوته على ذلك الفساد وتداول النقص، حريّ بالتعظيم، وحقيق بالتفضيل على البنيان، والتقديم على شعرٍ إنْ هو حُوِّل تهافت، ونفعه مقصور على أهله»[2]. إنّ شمولية الفلسفة تتعارض مع خصوصية الشعر؛ وبما أن الفلسفة ليست محسوبة على لسانٍ معينٍ، فإن فضلها يعمّ سائر الناس، بينما يقتصر فضل الشعر على العرب.

ما نستنتجه من هذا الحوار أن هناك تعارضاً جوهرياً بين الفلسفة والشعر: الفلسفة يُمكن ترجمتها فيعمّ نفعها كل الناس، بينما الشعر لا يتعدّى نفعه العرب. وعند التدقيق يتبين أن الموازنة تشمل عدة مستويات. فالتعارض بين الشعر والفلسفة يتطابق مع التعارض بين الشفوي والمدوَّن؛ ويتطابق مع التعارض بين ما هو حديث الميلاد (الشعر) وما هو غارق في القدم (الفلسفة)؛ ويتطابق مع التعارض بين العرب والعجم، وخاصةً اليونان.

ويمكن ترتيب هذه التعارضات في منظومتين، **منظومة**

(١) نفسه، ص٧٩. (٢) نفسه، ص٧٩ ـ ٨٠.

الرواية ومنظومة الكتابة. من جهة نجد اللغة العربية، والشعر، وتعذر الترجمة، والشفوي، والحداثة أو عدم السن، والأصل العربي، والخصوصية؛ وفي المقابل نجد اللغة اليونانية، والنثر، والفلسفة، وإمكانية الترجمة، والتدوين، والقدامة، والأصل غير العربي، والشمولية. في إطار هذا التعارض العام، وفي حوار أو شبه حوار بين شخصين أو أكثر يمثل كل واحد منهم إحدى المنظومتين، تُثار مسألة الترجمة.

بقي لنا أن نتساءل عن موقف الجاحظ من هذا الحوار. فإلى أية منظومة ينتمي؟ لنتذكّر رده على من يعيب الكتب، بدءاً بكتبه هو، وهذا يعني أنه منخرط في الكتابة، وأنه على النقيض من المنضوي تحت الرواية. ولكن المسألة ليست بهذه البساطة، فالجاحظ يختفي كعادته وراء أشخاص ينسب إليهم القول في سياق جدالي سجالي؛ إنه حاضرٌ غائبٌ، يوزّع الخطاب بين ممثلين لهذا الرأي أو ذاك، ويضنّ فيما يخصه بالكلام، فلا يقوم بدور الحكم ولا يقول القول الفصل. وحتى عندما يتحدث بضمير المتكلم، باسمه الخاص، فإن رأيه لا يتمتع مبدئياً بأية مزية أو أفضلية، لكونه يتجاور مع آراء أخرى مضادة أو مختلفة. إنه كاتب يبدو غالباً بلا موقع وبلا مأوى[1].

ومن ناحية أخرى، هناك نقطة تستحق بحثاً مستفيضاً،

(١) في تعليقه على المثل «أضلّ من حية»، يقول: «فأما الحية فإنها لا تتخذ لنفسها بيتاً [...] فمتى وجدت جحراً دخلت» (نفسه، ج٤، ص١٦٩).

وسأكتفي بالإشارة إليها: الجاحظ غير قادر على إنشاء كتاب! قد يبدو هذا الحكم أخرق ومخالفاً للواقع. ألا تعدّ مؤلّفات الجاحظ بالمئات؟ ولكنه لم يكن يعتبرها كتباً بكل معنى الكلمة، وكثيراً ما يعتذر لكونه عاجزاً عن تأليف كتاب مع ما يستلزمه من تقسيم، وترتيب للأبواب، وتسلسل للمعاني، وتقديم وتأخير. والشواهد على ذلك متعددة، ومن بينها قفزه السريع وغير المتوقع من موضوع إلى موضوع، ومن غرض إلى غرض، ومزجه الجد بالهزل والفكاهة، ومخاطبته المستمرة للقارىء. وإنّ في حديثه عن كتبه ما قد يوحي بأنه كان يرى أحياناً في الاستطراد نقصاً وتقصيراً، فيبرّره بالرغبة في نفي الملل عن القارىء... ولكن ألا يجوز لنا أن نفترض أنه لم يتخلّص تماماً من "الرواية"، من "الشعر"، من النقل الشفوي، من الحوار الذي يدور في المجالس والمأدبات، والذي لا ضابط له إلا الرغبة الآنية للحاضرين؟

إن الجاحظ في نهاية الأمر ينتمي إلى المنظومتين آنفتي الذكر، وهذا ما يؤكّده هو نفسه في مقدمة **كتاب الحيوان**، حين يقول: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسفة»[1]. إنه يخاطب صنفين من القراء (أي إن كتابه كتابان!)، ومن ثم فإنه مثل موسى بن سيّار الأسواري يلتفت إلى الجهتين، جهة اليمين وجهة الشمال.

(١) نفسه، ج١، ص١١.

وهم

■ «إن تاريخ الرشدية ليس سوى تاريخ خطأ كبير».

إرنست رينان

١

إذا كان الشاعر بيترارك يكره العرب وكل ما يمتّ إليهم بصلة، إلى حد أنه كان إذا أصابه مرض يرفض أن يعالج بأدوية تحمل اسماً عربياً[١]، فإن معاصره دانتي كان على العكس يميل إليهم، ولا أدلّ على ذلك من إعجابه الشديد بابن رشد. ولولا خضوعه القسري لبعض الاعتبارات، لأفسح له مجال الفردوس، لكنه لم يحشره في الجحيم، بل هيأ له موضعاً هادئاً في "اللمبو"(*)، بجوار أفلاطون وأرسطو. ولعلّه حزّ في نفسه أن لا يكون فيلسوف قرطبة في جنات النعيم، فتدارك الأمر بمهارة فائقة حين خصص مكاناً محترماً في الفردوس لسيجي دي برابان، أحد الفلاسفة اللاتينيين الذين تحمّسوا للرشدية وعانوا الأمرّين بسبب ولائهم لها.

يقول دانتي عن ابن رشد إنه «ألف الشرح المشهور»،

(١) إرنست رينان، ابن رشد والرشدية (بالفرنسية)، ص٢٣٤ ـ ٢٣٥.

(*) Limbo أو اليَمْبوس: موطن الأرواح التي تُحرم من دخول الجنة (المحرر).

ويقصد شرح **ما وراء الطبيعة** لأرسطو. لكن هناك شرحاً آخر لابن رشد لا يقلّ شهرة، وهو شرح **فن الشعر**، الذي يمكن اعتباره، من وجهة نظر ما، شائناً فاضحاً. فابن رشد الذي كان يطمح إلى الوفاء التام لأرسطو، قد خانه هذه المرة، فشوّه أفكاره، بلا تعمد طبعاً، ومن دون أن يفطن إلى ذلك لحظةً. إنه بمجمل القول شرح يستعصي على القراءة، ولا نفع يُتوخّى منه لمن يريد الاعتماد عليه لإثراء فهمه لـ **فن الشعر**. فلو ضاع كتاب أرسطو هذا، لما تسنّى تمثل موضوعه وتصوّر محتواه من خلال ابن رشد. بل أكثر من ذلك: لكي نفهم كلام هذا الأخير، لا بد من الرجوع إلى أرسطو، بحيث نجد أنفسنا أمام مفارقة لا شك في أنها خطرت ببال العديد من القراء: ليس ابن رشد هو الذي يشرح أرسطو، بل إن الثاني هو الذي يشرح الأول!

يبدو لنا ابن رشد في تلخيصه غامضاً مضطرباً، ولكنه كان من جهته يعتبر **فن الشعر** مبهماً ملتبساً. إن أعظم فلاسفة القرون الوسطى، رغم ما اشتهر به من سعة علم وتنوّع اهتمام، لم يفهم هذا الكتاب. والسبب في ذلك أنه كان يشرح كلاماً في الأدب اليوناني من دون أن يكون على اطلاع بذلك الأدب، فلم يكن هناك بد، والحالة هذه، من سوء الفهم.

لقد فهم على الأقل أن **فن الشعر**، كما وصل إليه، غير كامل، فذكر «أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام، وأنه بقي منه التكلّم في سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم. وقد كان هو [أرسطو] قد وعد بالتكلّم في هذه

كلها في صدر كتابه. والذي نقص مما هو مشترك هو التكلّم في صناعة الهجاء»[1]. إلا أن النقص الذي لاحظه في الكتاب لا يد فيه للمترجم العربي، فمتّى بن يونس الذي من الراجح أن ابن رشد اعتمد عليه، وجد نفسه أيضاً أمام نص مبتور، لا يرد فيه الجزء المكرس للقوموديا (الهجاء كما فهم ابن رشد[2]). لقد ضاع الجزء الذي خصّصه أرسطو للملهاة قبل أن يقوم متّى بن يونس بترجمة الكتاب[3].

وإذا كان شرح ابن رشد لا يفيدنا شيئاً في قراءة فن الشعر، فإنه يفيدنا كثيراً في فهم فيلسوف قرطبة، وفي تحديد أفقه ورسم حدود تفكيره. لم يكن ابن رشد يعرف إلاّ الشعر العربي؛ كان مطلعاً عليه في مختلف أغراضه من مدح وهجاء ورثاء ونسيب، وفي سائر أشكاله من قصيدة وموشّح وزجل. وبعيداً عن الشعر، يحيل على الأمثال والقصص، وخصوصاً تلك الواردة في **كليلة ودمنة**، كما يشير إلى "المكتوبات الشرعية"، و"السنن المكتوبة"، و"قصص إبراهيم"، وإلى «حديث يوسف ـ صلى الله عليه ـ وإخوته، وغير ذلك من الأقاصيص التي تسمى مواعظ». لكن كل هذه المعارف والمواد لم تكن لتسعفه في شيء وتيسّر له فهم كلام أرسطو. ذلك أن الغائب عن أفقه وأفق

(١) ابن رشد «كتاب الشعر»، ص٢٥٠.

(٢) من المعلوم أن المديح يرد في الترجمة العربية لمتّى بن يونس كمقابل للطراغوديا، والهجاء كمقابل للقوموديا.

(٣) نعرف توظيف أومبرتو إيكو، في روايته اسم الوردة، للبتر الذي أصاب فن الشعر.

معاصريه هو المسرح؛ فكما هو معروف، لم يكن للقوموديا والطراغوديا وجود ولا مقابل في العربية قبل القرن التاسع عشر. وهكذا قام ابن رشد، الذي يجهل كل شيء عن المسرح، بتلخيص كتاب يدور بالذات حول المسرح، فتحدّث عن مفاهيم وأنواع غريبة عنه، وفسّر **فن الشعر** وهو يعتقد أن الطراغوديا هي المديح والقوموديا هي الهجاء. لكي يفهم هذا الكتاب، كان من اللازم أن ينظر أمامه ولا يلتفت خلفه. ولكنه التفت، فأضاع أوريديس؛ أضاعها ولم يكترث لذلك، لأنه لم يسبق له أن رآها فلم تشغفه حباً.

هناك من يعتقد أن سوء الفهم، أو التفسير الخاطىء، قد يكون عملاً خصباً ومثمراً، يجدّد مقاربة النصوص ويؤدي إلى قراءة فريدة مبتكرة. إلاّ أن هذا لم يكن ليحدث مع سوء الفهم الذي نتحدث عنه، فلقد كان عقيماً مجدباً، لم يفتح آفاقاً جديدة ولم ينتج سوى قصة هزلية، قصة فيلسوف كبير لم يدرك معنى المأساة والملهاة، قصة قد تبعث على السخرية وتسبب كثيراً من الحرج. إننا اليوم نفهم **فن الشعر**، أو نتخيّل أننا نفهمه، على الأقل نعرف ماهية المأساة والملهاة، وماهية العرض المسرحي. أما ابن رشد، فلم يكن يعلم ذلك، ولم يكن حوله من يصوّب خطأه ويدلّه على المعنى الصحيح لهذه المفاهيم.

تثير هذه القصة عند البعض شعوراً بالمرارة، وغيظاً مكبوتاً أمام فرصة ضائعة. لقد كان اللقاء بين الأدب العربي والأدب اليوناني ممكناً، ولكنه لم يحدث. كيف نفسّر هذا؟ كيف نفسّر عدم اهتمام العرب بالأدب اليوناني، بينما

اهتمامهم بالفلسفة اليونانية كان متحمساً وثابتاً؟ لماذا ترجموا أفلاطون وأرسطو، ولم يلتفتوا إلى هوميروس وسوفوكليس؟

كتب الكثير حول هذه المسألة، فقيل مثلاً إن العرب وقعوا ضحية "خطيئة الكبرياء". لقد كانوا يعتقدون أن شعرهم بلغ الغاية في الجودة والكمال، فما الداعي والحالة هذه إلى الاهتمام بشعر آخر؟ ما الداعي إلى ترجمة شعر أجنبي هو بالضرورة دون مستوى الشعر العربي؟ هذا التفسير غير مقنع: صحيح أن العرب كانوا يُعلون من شأن شعرهم، ولكن كيف يعنّ لهم أن لا يقيموا وزناً لأشعار وفنون يونانية لا يعرفون عنها شيئاً البتة؟ قد يُقال: هنا بالذات نقطة الضعف، في انعدام الاهتمام هذا وما ترتب عنه من إهمال أثيم. تصير خطيئة العرب حينئذ خطيئة الغفلة واللامبالاة. كان من الواجب أن يهتموا بالأدب اليوناني، ولكنهم، ويا للأسف الشديد، لم يفعلوا ذلك؛ كان المسرح في متناولهم، فأعرضوا عنه بغباء!

بيد أننا إذا ما دققنا في المسألة، يتبيَّن لنا أن الأمر قد يكون بعيداً عن الكبرياء أو اللامبالاة، وأن سبباً آخر كان وراء قناعتهم بشعرهم وابتعادهم عن الشعر اليوناني، سبباً متعلقاً بالترجمة.

لنعدْ إلى الموازنة التي عقدها الجاحظ في **كتاب الحيوان** بين الفلسفة اليونانية والشعر العربي. نستنتج منها أن الفلسفة قابلة للترجمة، بينما يستعصي الشعر على النقل. إن ترجمة أفلاطون وأرسطو عملية يُمكن أن تتم بدون خسارة تذكر؛ أما ترجمة الشعر، الذي هو نظم قبل كل شيء، فلا يمكن أن تؤدي

إلاّ إلى نتيجة سيئة سمجة: فقراءة قصيدة مترجمة عملية سخيفة وعديمة الفائدة؛ ومهما كان جمالها، فإنها تصير نسيجاً من التفاهات والترهات حين تنقل إلى لسان آخر.

إذا كان الشعر العربي غير قابل للنقل ولا يُمكن أن يُقرأ أو يُنشد إلاّ في لغته الأصلية، فإن فضله مقصور على العرب وعلى من يتكلم لسانهم؛ أما غير العرب فلن يتذوقوه ولن ينتفعوا به. ورغم أن الجاحظ لم يذكر ذلك صراحةً، فإنه لا شك كان يعتقد أن ما ينطبق على الشعر العربي ينطبق على كل شعر، كيفما كانت لغته. إن جوهر الشعر، أو تعريفه، هو استحالة ترجمته. وبناءً على ذلك، لا يُمكن قراءة الشعر اليوناني إلاّ باليونانية. كل شعر مرتبط بلغة ولا يُمكن تلقيه وتذوقه إلاّ في إطارها؛ فهو أسير اللسان الذي تحقّق فيه في البدء، بصفة نهائية. وليس الأمر كذلك فيما يخصّ الفلسفة التي يمكن تلقيها خارج لغتها الأصلية. فإذا كان لزاماً معرفة العربية لقراءة امرىء القيس والنابغة، فليس من الضروي معرفة اليونانية لقراءة أفلاطون وأرسطو.

من المرجّح أن ابن رشد كان يتبنى وجهة النظر هذه. على كل حال كان يقرأ الفلاسفة اليونانيين بالعربية، وحسب علمي لم يأسف لكونه يجهل اليونانية، لأن الفلسفة ليست بالضرورة مرتبطة بها، حسب ما ورد عند الجاحظ. ومن جهة أخرى لم يبدِ أية رغبة في الاطلاع على الشعر اليوناني الذي هو، تحديداً، لا يُقرأ في لغة أخرى[1].

(١) قد يكون من المفيد معرفة موقف أرسطو من ترجمة الفلسفة والشعر. على ما يبدو، لم يكن منشغلاً بأشعار الأمم الأخرى؛ فإذا لم يخني الفهم، فإن كتابه فن الشعر مقصورٌ على الشعر اليوناني.

ومع ذلك، فلقد كان قلقاً أمام هذا الشعر المجهول في الوقت الذي كان يشرح فيه فن الشعر. كان يدرك مقاومة الكتاب له ويصطدم في كل لحظة بعقبة منيعة. وهو وإن أخطأ على نحو مزعج من البداية إلى النهاية، فإنه كان يشعر بأن نصّ أرسطو يُسائله ويتحداه كي يفهمه ويفك ألغازه وطلاسمه. لكن ذلك لم يكن في مقدوره، لأنه كان يجهل الشعر اليوناني الذي لا تتسنى قراءته، كأي شعر ـ لنؤكد ذلك مرة أخرى ـ إلاّ في لغته الأصلية. ومرةً بعد مرة، يتبرم ويضجر، ثم يتخلّص من حرج الموقف قائلاً إنها أمور تتعلّق بأشعارهم وخاصة بهم.

من المعلوم أن أدب اليونان لا يدخل البتة في إطار اهتمامه، أي لا يشكّل الغرض الذي سعى إليه في تلخيصه، وقد أعلن عن ذلك منذ الأسطر الأولى: «الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس في الشعر من القوانين المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه من قوانين خاصة بأشعارهم»[1]. لكنه لا يصادف إلاّ الخصوصيات، فيقول مثلاً، من دون أن ينتبه إلى ما في كلامه من تناقض: «وهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر. وسائر ما يذكر فيه فكله أو جلّه مما يخص أشعارهم وعادتهم فيها»[2]. يبحث عما هو مشترك ولا يجد إلاّ ما هو خصوصي، أي ما تنفرد به اليونان.

لا يهمّه كثيراً ما يتميّز به الشعر اليوناني، ولا أيضاً خصوصية الشعر العربي، ومع ذلك لا مندوحة له من

(١) «كتاب الشعر»، ص٢٠١. (٢) نفسه، ص٢٠٧.

الخوض في الخصوصيات، بل من المقارنة بين الشعرين. فيقول عن أشعار اليونان: «وعادتهم فيها إما أن تكون نسباً موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة»[1]. وهو يميل إلى الافتراض الثاني، فيوحي بأن العرب ابتعدوا عما هو مشترك بين الأمم، وهذا ما نقرأه في هذا المقطع الغريب: «وكل ذلك خاصّ بهم وغير موجود مثاله عندنا: إما لأن ذلك الذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم، وإما أنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ـ وهو أبين، فإنه ما كان [أرسطو] ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية»[2].

ما كان ليثبت ما هو خاصّ بهم! يقول هذا في الوقت الذي يُلاحظ فيه أن فن الشعر مشتمل كله أو جلّه على ما هو خاص بهم. يتسم موقفه بالتردد والحيرة، ولكنه يحسم الأمر في النهاية فيفترض أن الشعر العربي خارج عن الطبع. إنه يفضّل اعتبار العادات الشعرية العربية منحرفة ومخالفة للطبع، عوض أن يُسلّم بأن أرسطو تحدّث عن العادات الشعرية اليونانية. وهكذا يصل إلى النتيجة التي لا مفرّ منها وهي أن ما جاء عند أرسطو مشترك لسائر الأمم، ولا يشذّ عنه إلا العرب. إن الشعر العربي ـ وهو كل ما يملك ابن رشد ـ خارج عن الإجماع مخالف للمألوف. إن شيئاً ما قد عرض للعرب وحال بينهم وأن يكونوا في شعرهم كبقية الأمم. لقد ضلّوا سواء السبيل، ومالوا عن الطريق الذي

(١) نفسه، ص٢٠١.

(٢) نفسه، ص٢٤٦.

سلكته «الأمم الطبيعية»[1].

وأنا أكتب هذه السطور أشعر بشيء من الخجل، ذلك أنني، وبالرغم مني، أتحدث عن ابن رشد بنوع من الترفع. أشعر بالخجل لأنني أعرف ما كان يجهله! ثم من ذا الذي يكون في مأمن من الخطأ عندما يسهب في الحديث عن أخطاء من سبقوه؟ لهذا أجدني أرتاب من نفسي وأتساءل: ترى ما هو الخطأ الشنيع الذي ارتكبته، بدون شعور مني، في الوقت الذي تحدثت فيه عن خطأ ابن رشد؟ ولعل الارتياب نفسه راود بورخيس عندما أنهى قصته، «بحث ابن رشد»، قائلاً: «تذكرت ابن رشد الذي لم يستطع مطلقاً، وهو منغلق في مجال الإسلام، أن يدرك معنى كلمتي تراجيديا وكوميديا. حكيت الحدث، وفيما كنت أتقدم شعرت بما يحتمل أن يكون ذلك الإله الذي ذكره (بورتن) قد شعر به إذ عيَّن لنفسه أن يخلق ثوراً فخلق جاموسة. شعرت أن الأثر يسخر مني، وأن ابن رشد، حينما أراد أن يتخيّل ما هي المسرحية دون أن يرتاب فيما هو المسرح، لم يكن أكثر عبثاً مني أنا الذي أريد تخيّل ابن رشد دون أن تكون لدي مادة عنه عدا ذلك النزر اليسير الموجود لدى "رينان" و"لين" و"آسين بلاثيوس"»[2].

(١) لا أدري بالضبط ما يقصد ابن رشد بهذه العبارة الغامضة.

(٢) بورخيس، «بحث ابن رشد»، ضمن **المرايا والمتاهات**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٧، ص٢٧. وأشير إلى أنني كتبت مقالاً عن هذه القصة تحت عنوان «بورخيس وابن رشد» (بالفرنسية).

بين الحركة والسكون

■ «طوبى لمن قام مثل عوليس بسفر جميل، أو لذاك الذي فاز بالخصلة الذهبية، ثم عاد وقد اغتنى حنكة وحكمة، ليعيش بين ذويه ما تبقى من عمره».

دوبيلي

عند مغادرته لجزر المالديف، وفي طريقه إلى بلاد المعبر، مرّ ابن بطوطة بجزيرة صغيرة، «ليس بها إلاّ دار واحدة فيها رجل حائك، له زوجة وأولاد ونخيلات نارجيل، وقارب صغير يصطاد فيه السمك [...]. فغبطت والله ذلك الرجل، وودت أن لو كانت تلك الجزيرة لي فانقطعت فيها إلى أن يأتيني اليقين».

هذا الحائك رجلٌ بسيط يعيش عيشة تكاد تكون فطرية في جزيرته المنعزلة، فهو يقتات مما تنتجه النخيلات ومما يجود به البحر، وبحكم مهنته ينسج بنفسه ما يستتر به؛ ثم إنه ينعم بحياة مطمئنة بين زوجته وأولاده، وهو قانع بنصيبه، لا يحتاج إلى أحد، ولا يكدر صفو حياته همّ. إنها صورة للسعادة وراحة البال، ولهذا غبطه ابن بطوطة، وتمنى لو تيسر له أن يكون مثله. والحال أن هذه الأمنية ليست

بعيدة المنال، فلمَ لا يستقر صاحبنا في إحدى جزر المالديف التي تعدّ بالمئات ويقضي فيها ما تبقى من عمره في طمأنينة وهناء؟ لقد كان يعلم علم اليقين أنه لن يستطيع ذلك، وأن وضعيته مختلفة، وأن ما سطّره لنفسه من سلوك يتناقض تماماً مع سلوك الرجل الحائك. وبالمناسبة، فلقد كان حينئذ على متن سفينة مع نسائه وجواريه وخدّامه، وكان قد عقد العزم على الاستيلاء على الحكم في المالديف بمساعدة عساكر ملك بلاد المعبر...

العيش في جزيرة، أو في مكان منعزل، يعني العيش في كنف أسرة صغيرة والتمتّع بحياة عادية. وهذا ما لم يتحقّق لابن بطوطة إلاّ مرة واحدة، في البداية، أي قبل الرحلة، عندما كان في طنجة بين أهله وذويه. وليس من الصدفة، عند ذكر مغادرته لمدينته وشروعه في السفر، أن ترد في النص صورة «مفارقة الطيور للوكور». لقد فارق وكره الأصلي ولم يعد إليه؛ فالجزيرة، بالنسبة إليه، فردوس مفقود لا أمل في الرجوع إليه.

ولقد حاول عدة مرات، وعبثاً، أن يستقر في هذا المكان أو ذاك. ففي عبادان زار شيخاً كبيراً، فتاقت نفسه إلى المكوث بجانبه: «وهجس في خاطري الإقامة بقية العمر في خدمة ذلك الشيخ، ثم صرفتني النفس اللجوج عن ذلك». وفي إحدى مدن اليمن، خالط جماعة من الفقراء المنقطعين إلى العبادة، ففكّر في الانضمام إليهم: «ولقد أردتُ الإقامة معهم باقي عمري ولم أوفق إلى ذلك». وعندما طاف بجبل طارق، راوده الهاجس نفسه: «وددت أن

لو كنتُ ممن رابط به إلى نهاية العمر».

إنه في كل مرة يغبط أولئك الذين اختاروا الاستقرار وخلدوا إلى الراحة، ولكنه لا يفلح في الاقتداء بهم، فلا مندوحة له من الاستجابة لرغبته الدفينة في التجوال اللامحدود. الحركة والسكون، الانتقال والاستقرار، الظهور والخفاء: نزعتان تتجاذبانه، لكن الحركة أشدّ قوة، فهي مبتغاه ومقصده الأسنى. وهذا ما تكهّن به أول شيخ لقيه، وكان ذلك في مصر، فقال له: «أراك تحبّ السياحة والجولان في الأرض». وابن بطوطة يؤكّد ذلك باعتزاز كبير: «فلقد بلغت بحمد الله مُرادي في الدنيا، وبلغت من ذلك ما لم يبلغه غيري فيما أعلمه».

رغم فترات سكون غير قليلة، فإنه لجّ في السياحة وأبى أن ينصرف عنها، السياحة بمعنى زيارة الأولياء والزوايا والرباطات وقبور الصالحين. بأية صفة، بأي رسم يسيح في الأرض؟ إنه كثيراً ما يصحب الطلبة والفقراء خلال تنقلاته، وبهذا النعت ينزل في الزوايا ويُستضاف فيها؛ وأحياناً يوصف بالفقيه... كان هذا، إجمالاً، حاله قبل أن يطأ أرض الهند، أما بعد ذلك فإن كل شيء سيتغيّر. سيظل حقاً يزور الأولياء والصالحين، ولكن لقاءه بهم سيكتسي صبغة ثانوية، لأنه سيدخل عهداً جديداً ولأن مدار حياته سيصبح خدمة الملوك والسلاطين.

إذا استعرضنا رحلته، نلاحظ أن التحوّل حدث في الواقع قبل أن يلج بلاد الهند، فهناك علامات تُوحي بأنه كان يرغب في لقاء الملوك والتقرّب إليهم. إلا أن لقاءه بهم لم

يبدأ إلاّ عندما فارق الأقطار التي تتكلّم بالعربية. فعند وَصْفِهِ لهذه الأقطار يتحدّث عن ملوكها ويُورد أخبارهم، ولكنه لا يراهم إلا نادراً (سلّم على سلطان اليمن الذي يجلس لعامة الناس يوم الخميس). والعجيب أن ابن بطوطة، ما أن يتخطى البلاد العربية، حتى يصير محط عناية من قبل السلاطين الذين يستقبلونه ويكرمونه؛ ولعل لاختلاف اللغة ارتباطاً بهذه الظاهرة. واللافت للنظر أيضاً أنه عند رجوعه من رحلته لم يحظَ في البلدان العربية التي مرّ بها بلقاء مع سلاطينها[1]...

من المعلوم أن قمة ما وصل إليه كانت في الهند، حيث مكث عدّة سنوات، وقد قصدها من أجل خدمة سلطانها محمد شاه تغلق، وهذا ما أعلنه صراحة لأتباع هذا السلطان: «وسألوني لماذا قدمت، فأخبرتهم أني قدمت للإقامة في خدمة خوند عالم، وهو السلطان». ومن الملاحظ أن عبارة «الإقامة في خدمة...»، سبق لابن بطوطة أن استعملها عند حديثه عن الشيخ الذي زاره في عبادان وتمنّى المكوث بجانبه. وهكذا انتقل من خدمة الأولياء إلى خدمة الولاة. وفي هذا الإطار يُمكن تقسيم رحلته إلى قسمين: القسم الأول يتمركز حول زيارة الشيوخ، والقسم الثاني حول زيارة الملوك.

انتصرت نزعة الظهور إذن في وقت ما، وخمدت نزعة الخفاء وانطفأت، ولم يعد سراً أنها نزوة عابرة ومجرد أمنية، أمنية لا تتحقق إلاّ عندما لا يكون هناك اختيار ثانٍ.

(١) خلال رحلته، تعلّم الفارسية والتركية.

خذوا مثالاً على ذلك ما حدث لابن بطوطة في الهند، فلقد عيّنه سلطانها قاضياً في دهلي وأغدق عليه الأموال، ولكنه غضب عليه يوماً وهمّ بعقابه، «فأمر أربعة من عبيده بملازمتي بالمشور، وعادته متى فعل ذلك مع أحد قلّما يتخلّص [...]. ولما كان بعد مدة انقطعت عن الخدمة، ولازمت الشيخ [...] كمال الدين عبد الله الغاري، وكان من الأولياء [...]، وانقطعت إلى خدمة هذا الشيخ، ووهبت ما عندي للفقراء والمساكين [...]. وظهر لي من نفسي تكاسل بسبب شيء بقي معي، فخرجت عن جميع ما عندي من قليل وكثير، وأعطيت ثياب ظهري لفقير ولبست ثيابه».

إلاّ أنه، وكما هو متوقع، سرعان ما يعود إلى خدمة محمد تغلق: «ولما كملت لي أربعون يوماً بعث إليّ السلطان خيلاً مسرجة، وجواري وغلماناً وثياباً ونفقة. فلبست ثيابه وقصدته. وكانت لي جبّة قطن زرقاء مبطّنة لبستها أيام اعتكافي، فلما جردتها ولبست ثياب السلطان أنكرت نفسي. وكنت متى نظرت إلى تلك الجبّة أجد نوراً في باطني، ولم تزل عندي إلى أن سلبني الكفّار في البحر. ولما وصلت إلى السلطان زاد في إكرامي على ما كنت أعهده، وقال لي: إنما بعثت إليك لتتوجه عني رسولاً إلى ملك الصين، لأني أعلم حبك في الأسفار والجولان». الانتقال من خدمة الشيخ إلى خدمة السلطان يواكبه تغيير في الزي واللباس، وبتجرّده من جبة القطن يفقد ابن بطوطة، حسب تعبيره، النور الذي كان يجده في باطنه ويتحول إلى

شخص آخر ("أنكرت نفسي"). وإن ما يلفت الانتباه أنه حاول، بمعنى من المعاني، التوفيق بين النزعتين اللتين تتجاذبانه، فكان يجوب أقطار الأرض ومعه الجبّة لا تفارقه إلى أن سُلبت منه.

هل كان يفكّر في الرجوع إلى بلاده؟ هل كان يتوق إلى العودة إلى مسقط رأسه، إلى الوكر أو "الجزيرة" التي نشأ فيها؟ من المفيد أن نذكر هنا مشهداً له في الصين: «لما كنت بصين كلان سمعت أن بها شيخاً قد أناف على مائتي سنة [...]، وأنه ساكن في غار بخارجها يتعبّد فيه. فتوجهت إلى الغار فرأيته على بابه، وهو نحيف شديد الحمرة عليه أثر العبادة ولا لحية له. فسلّمت عليه، فأمسك يدي وشمّها وقال للترجمان: هذا من طرف الدنيا كما نحن من طرفها الآخر». لقد تعرّف الشيخ على أصل ابن بطوطة من خلال شمّه ليده؛ فكأن الأرض التي ينشأ فيها المرء تترك أثراً أو علامة على الجلد، تطبع الجسد بنفحة تدوم مدى الحياة. إن لقاء ابن بطوطة بالشيخ الصيني لقاءٌ بين طَرَفَيْ العالم، بين طَرَفَيْ الدنيا، بين المغرب والمشرق، وإنه لشيء عجيب أن تجتمع الشمس المشرقة بالشمس الغاربة في مكان ما بالصين، وفي وقت واحد...

على الرغم من إعجاب ابن بطوطة بعمران الصين وبمهارة الصينيين وإتقانهم للصناعات، فإنه لم يكن راضياً عن المقام بينهم: «وبلاد الصين على ما فيها من الحسن لم تكن تعجبني، بل كان خاطري شديد التغيّر بسبب غلبة الكفر عليها. فمتى خرجت عن منزلي رأيت المناكير

الكثيرة، فأقلقني ذلك حتى كُنتُ ألازم المنزل فلا أخرج إلا لضرورة. وكنت إذا رأيت المسلمين بها، فكأني لقيت أهلي وأقاربي». التعارض بين الإسلام والكفر يقابله تعارضٌ بين المنزل وما يوجد خارجه، تعارضٌ بين الألفة والغرابة. يرمز المنزل إلى الأصل، إلى ما اعتاده ابن بطوطة وتربى عليه، وملازمته تعني حماية النفس من إغراءات العالم الخارجي والتشبّث بالقيم المعهودة. لكن الغريب أن ابن بطوطة يتحدث عن الانغلاق والانكماش بينما هو قد جال في الصين طولاً وعرضاً...

لعلّ ذكر المنزل والأهل والأقارب ينمّ عن رغبة غامضة في العودة إلى الموطن الأصلي، وللإشارة فهذه أول مرة في الرحلة تبرز فيها هذه الرغبة. ومباشرة قبل كلامه عن المنزل، يروي ابن بطوطة لقاءه بشخصٍ من سبتة استقرّ في الصين: «وبينما أنا يوماً في دار ظهيرِ الدين القرلاني، إذا بمركب عظيم لبعض الفقهاء المعظّمين عندهم، فاستؤذن له عليّ وقالوا: مولانا قوام الدين السبتي. فعجبت من اسمه، ودخل إليّ. فلما حصلت المؤانسة بعد التحية سنح لي أني أعرفه، فأطلت النظر إليه، فقال: أراك تنظر إليَّ نظر من يعرفني؟ فقلت له: من أي البلاد أنت؟ فقال: من سبتة. فقلت له: وأنا من طنجة. فجدّد السلام عليّ، وبكى حتى بكيت لبكائه». قوام الدين السبتي هذا استطاع الاندماج في المجتمع الصيني، ورغم دموعه المنهمرة شوقاً إلى بلاده، فالظاهر من شأنه أنه لم يكن يفكر في العودة إليها. أما ابن بطوطة فلم يقوَ على الاندماج أو لم يرغب فيه؛ ولعل عدم

تمكنه من لقاء "الخان" الكبير، أو السلطان، من الأسباب التي حدت به إلى مغادرة الصين.

غادر إذن طرف الدنيا ليتجه إلى الطرف الآخر. لكنه لم يكن مقتنعاً بذلك تمام الاقتناع، فعند وصوله إلى جنوب الهند، حدّثته نفسه بالاتصال من جديد بالسلطان محمد تغلق: «وأردت العودة إلى دهلي، ثم خفت من ذلك» (وسبب خوفه أنه أضاع، بسبب هيجان البحر، الهدية التي كان مكلّفاً بحملها إلى سلطان الصين). والمرجّح أنه عاد إلى المغرب بعد أن ضاق به الحال ويئس من الحظوة عند سلطان الهند وغيره.

ما هو مؤكّد على كل حال أنه لو لم يعد إلى بلاده، لما ألّف رحلته؛ فإنجاز كتابه لم يكن ليتحقّق إلاّ وهو بين أهله وأقاربه، إذا ما سلّمنا بأن تأليف رحلة لا يتمّ بصفة عامة في فضاء الغربة، وإنما في "المنزل". وهناك بعض المؤشّرات توحي بذلك في أقوال ابن بطوطة، ففي القسطنطينية يلتمس من ملكها ما يلي: «وطلبت منه أن يعيّن من يركب معي بالمدينة في كل يوم حتى أشاهد عجائبها وغرائبها **وأذكرها ببلادي**، فعين لي ذلك». لا يعتبر ابن بطوطة مشاهدة القسطنطينية هدفاً في حد ذاته، فغرضه الأساس هو ذكر ذلك وتبليغه إلى ذويه إثر عودته إليهم؛ فالرغبة في السفر لا تنفصل عن الرغبة في روايته. ليس للجَوَلان قيمة كبيرة إذا لم يتحوّل إلى سردٍ، إذا لم ينقل إلى مستمعين أو قرّاء.

وهكذا تتحوّل مشاهدات ابن بطوطة إلى روايات،

فيحدّث مثلاً ملك القسطنطينية عن الأماكن التي زارها: «وسألني عن بيت المقدس وعن الصخرة المقدسة وعن القمامة وعن مهد عيسى وعن بيت لحم وعن مدينة الخليل عليه السلام، ثم عن دمشق ومصر والعراق وبلاد الروم، فأجبته عن ذلك كله [. . .]، فأعجبه كلامي». وإن ما جرى له مع ملك القسطنطينية يتكرّر مع ملوك آخرين، فهو يروي لهم أسفاره، ويحدّثهم عن السلاطين الذين اتصل بهم، ويصف لهم البلدان التي مرّ بها. لقد صار، بمعنى ما، راوياً متجولاً.

هل كان ابن بطوطة يفكّر آنذاك في كتابة رحلته؟ لما عاد إلى المغرب أخذ يروي للناس أسفاره شفوياً، ولعله كان قانعاً بهذه الطريقة في التبليغ. ولكنه يعلّمنا أنه كانت له تقييدات: ففي بخارى زار قبور علمائها، وعليها «أسماؤهم وأسماء تصانيفهم. وكنتُ قيّدت من ذلك كثيراً، وضاع في جملة ما ضاع لي لما سلبني كفّار الهند في البحر». ومعلوم أن الرحلة، في صيغتها النهائية، من تصنيف ابن جزي، لكن الذي استرعى انتباه الباحثين أن ابن جزي يعلن أنه اعتمد على تقييد مسهب لابن بطوطة، فيقول في خاتمة الكتاب: «انتهى ما لخصته من تقييد الشيخ أبي عبد الله محمد بن بطوطة». قد نأسف لضياع هذا التقييد الذي يشكّل الرواية الأصلية للرحلة، ولكن لو قُدّر له البقاء لما كانت له، على الأرجح، إلاّ قيمة وثائقية. فليس لابن بطوطة تكوين أدبي يؤهّله للكتابة العالمة، ولهذا كان من اللازم أن يستعين بابن جزي لتدوين رحلته.

فابن جزي قام من جهة بتلخيص التقييد، ومن جهة أخرى أضفى عليه صبغة أدبية؛ بعبارة أخرى، قام بترجمته. لقد اعتمد على نص مكتوب، أملاه ابن بطوطة بأمر من السلطان أبي عنان: «ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار وما علق بحفظه من نوادر الأخبار». وأغلب الظن أن ما أملاه ابن بطوطة كان يفتقر إلى الرونق والطلاوة، مما دفع أبا عنان إلى إصدار أمره لابن جزي «أن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله من ذلك». فابن بطوطة، على ما يبدو، لم يملِ رحلته لابن جزي، وإنما لأحد النسّاخ، وهذا الإملاء هو النص الذي اشتغل عليه ابن جزي وتولى تنقيحه وتهذيبه ومنحه شكله النهائي.

بعد إملائه لكتابه انقطعت أخبار ابن بطوطة. تُرى ماذا فعل بعد ذلك؟ سبق أن قلنا إن الصراع بين السكون والحركة في مسيرته يُحسم كل مرة بانتصار الحركة. ومع ذلك فإن الخمول الذي اكتنفه خلال السنوات الأخيرة من حياته يقود إلى الاعتقاد بأن السكون انتصر في النهاية وأن الخفاء تغلّب. هل يعني هذا أنه، تحقيقاً لرغبة قديمة، انكمش على نفسه في زاوية من الزوايا أو رباطٍ من الرباطات، وخدم أحد الشيوخ، واستمر على هذه الحال إلى أن وافته المنية؟ هل نجح أخيراً في الانقطاع عن الدنيا ففارق أهلها وقضى ما تبقى من عمره معتكفاً على العبادة؟

كل ما نعلم، استناداً إلى ما أورده ابن حجر في **الدرر الكامنة**، أن ابن بطوطة توفي وهو متولٍ للقضاء في مدينة

مغمورة من مدن المغرب؛ هذا كل ما نعلم عن مآله بعد تدوينه لرحلته. ولا يسعنا إلاّ أن نفترض أنه نجح أخيراً في التزام السكون الذي لم يوفّق إليه من قبل، وفي التزام الصمت التام، فلم يُوجد ابن جزي ثانٍ لتدوين ما جرى له أثناء تلك الفترة، ولم يكن ينبغي أن يُوجد، لأن قمة الانقباض والتجرّد أن لا يذكرك أحد ولا يسعى إلى التعريف بك. وإن كان ابن بطوطة لم يعتصم في زاوية أو رباط، فإنه، بتولّيه القضاء في مكان بعيد عن الحواضر، قد لجأ أخيراً إلى "جزيرة" شبيهة بتلك التي مرّ بها يوماً، وشاهد فيها الرجل الحائك الذي اختار نمطَ عيشٍ قوامه القناعة والكفاف.

التصاوير

لو عاش ابن بطوطة في القرن التاسع عشر، لما خطر بباله أن يسافر لا إلى بلاد الهند ولا إلى بلاد الصين، ولتوجه حتماً إلى أوروبا، إلى قارّة لم يهتم بها ولم يولِها اعتباراً كبيراً في رحلته. ومن سخرية الأقدار، كما لاحظ ذلك أحد الدارسين، أن هذه القارّة التي نفر منها هي التي اكتشفته واعتنت به أيما عناية[1].

خلال زيارته للأندلس، مر بمدينة مربلة: «ووجدت بها جماعة من الفرسان متوجّهين إلى مالقه، فأردت التوجّه في صحبتهم، ثم إن الله تعالى عصمني بفضله، فتوجّهوا قبلي، فأسروا في الطريق». بسبب تأخره عن الركب، سَلِمَ ابن بطوطة من الأسر، لكن "العدو" ظل متربصاً به لمدة قرون، فأسره في القرن التاسع عشر، وبالضبط سنة ١٨٥٣ عندما بدأ صدور رحلته مترجمة إلى الفرنسية.

طيلة تجواله في آسيا وإفريقيا، شاهد أشياء غريبة، ولكن اندهاشه أمامها ظلّ محدوداً. ذلك أن المقارنات الصريحة أو الضمنية التي يعقدها بين بلاده والبلدان الأخرى

(١) روس إ. دن، مغامرات ابن بطوطة (بالإنجليزية)، ص٣١٧.

تستند عادة إلى محور عمودي، أي أن الظاهرة التي يصفها تتميّز بالكثرة أو القلّة بالنسبة إلى ما هو معهود في المغرب. وهكذا فإن «دجاج الصين وديوكها ضخمة جداً، أضخم من الإوز عندنا. وبيض الدجاج عندهم أضخم من بيض الإوز عندنا. وأما الإوز عندهم فلا ضخامة لها. ولقد اشترينا دجاجة فأردنا طبخها، فلم يسع لحمها في برمة واحدة، فجعلناه في برمتين. ويكون الديك على قدر النعامة».

لكن الارتسام يختلف عندما يتعلق الأمر بالتصوير: «وأما التصوير فلا يجاريهم أحدٌ في إحكامه من الروم ولا سواهم، فإن لهم فيه اقتداراً عظيماً». الصينيون أعظم من الروم في هذا الفن، ورغم هذا التفوق فالمقارنة ممكنة جائزة بين الأمتين، ولكنها لا تجوز على الإطلاق بالنسبة إلى المغرب. في هذه الحالة لا يمكن وصف الظاهرة في إطار محور عمودي، وإنما في إطار محور أفقي، أي محور اختلاف جوهري لا يسمح بأية مقارنة[1]. وهذا ما يفسّر شعور ابن بطوطة بالغرابة الشديدة أمام التصاوير الصينية: «ومن عجيب ما شاهدت لهم من ذلك، أني ما دخلت قط مدينة من مدنهم ثم عدت إليها، إلاّ ورأيت صورتي وصورة أصحابي منقوشة في الحيطان والكواغد، موضوعة في الأسواق. ولقد دخلتُ إلى مدينة السلطان فمررت على سوق النقاشين، ووصلت إلى قصر السلطان مع أصحابي ونحن على زيّ العراقيين، فلما عدتُ من القصر عشياً

(١) يجد القارىء إيضاحات عن هذين المحورين، في مقال إفلين بيرج فيتز، «النمط والفرد في أوتوبيوغرافيا القرون الوسطى».

مررت بالسوق المذكورة، فرأيت صورتي وصور أصحابي منقوشة في كاغد قد ألصقوه بالحائط. فجعل الواحد منا ينظر إلى صورة صاحبه، لا تخطىء شيئاً من شبهه. وذكر لي أن السلطان أمرهم بذلك، وأنهم أتوا إلى القصر ونحن به، فجعلوا ينظرون إلينا ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك، وتلك عادة لهم في تصوير كل من يمرّ بهم. وتنتهي حالهم في ذلك إلى أن الغريب إذا فعل ما يوجب فراره عنهم، بعثت صورته إلى البلاد وبُحث عنه، فحيثما وُجد شبه تلك الصورة أخذ».

إذا كان المحور العمودي سائداً في الرحلة القديمة، فإنه يختفي بدرجة كبيرة في الرحلات التي تصف أوروبا في القرن التاسع عشر. إن ما شاهده رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وغيرهما في فرنسا أو إنجلترا يختلف كلّية عما ألفوه في بلدانهم، وبالتالي فإن حديثهم يتمّ في الغالب في إطار محور أفقي[1].

في ١٣ دجنبر/ كانون الأول ١٨٤٥، غادرت بعثة مغربية مدينة تطوان، متوجّهة إلى فرنسا بقصد تسليم رسالة من السلطان عبد الرحمن إلى الملك لويس فيليب. استقلّ أعضاء البعثة باخرة حملتهم إلى مارسيليا، ومن ثم ركبوا العربة إلى مدينة أورليان، حيث امتطوا القطار إلى باريس التي حلّوا فيها يوم ٢٨ منه. وخلال الثلاثة وخمسين يوماً

(١) وبموازاة ذلك، فإن مفهوم "التأخر التاريخي" لم يكن له معنى عند ابن بطوطة، بينما يفرض نفسه بصفة أو بأخرى في الرحلات المدوّنة خلال القرن التاسع عشر.

التي قضوها في عاصمة فرنسا، استقبلهم لويس فيليب وشخصيات أخرى، كما تسنّى لهم مشاهدة مآثر باريسية كحديقة التجارب، والبانتيون، ومتحف اللوفر، والقصر الملكي، والتويلري، علاوة على قصر فرساي؛ وأثناء تجوالاتهم كان يرافقهم ترجمان اسمه أليكس دو غرانج. وبعد العودة إلى المغرب، ألّف محمد الصفار، وكان من بين أعضاء البعثة، رحلةً دون فيها مشاهداته وارتساماته[1].

غني عن القول إن الصفار يتحدث عن فرنسا، ولكنه، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، يتحدث أيضاً عن المغرب. فمواطنوه هم قرّاؤه الضمنيون، ومنذ الأسطر الأولى للكتاب يبرز التعارض بقوة بين "نحن" و"هم"؛ فكيفما كانت الظاهرة التي يصفها، فإنه يقيم موازنة بين البلدين. وطبعاً عندما يتعلق الأمر بمؤسسات أو باختراعات غير معروفة لدى المغاربة، كالقطار، والمسرح، والتلغراف، والطباعة، والصحافة، والمجلسين، فإن الموازنة لا يمكن أن تُعقد. في هذه الحالة، يتخذ الصفار نبرة تعليمية ويقدم شروحاً ضافية عن تلك المستحدثات، وكثيراً ما يبدأ عرضه بعبارة «اعلم أن». أما حين يتحدّث عن اللباس، والعملة، وهندسة البيوت، وطريقة السفر، والأطعمة، وآداب الأكل، فإن الموازنة واردة، ضمنياً في أغلب الأحيان، إذ لا حاجة للصفار بالتذكير بأمور يعرفها قرّاؤه. ولعلّه لم يكن أيضاً يرغب في عقد مقارنات صريحة، حتى لا يتورط في إصدار

(١) صدفة اللقاء مع الجديد، رحلة الصفار إلى فرنسا. لقد استفدت كثيراً من مقدمة سوزان ميلار ومن هوامشها على نصّ الرحلة.

أحكام قد تكون غير مناسبة أو ليست في صالح مواطنيه.

كان الصفار ضمن البعثة لأن السلطان أوصى سفيره عبد القادر أشعاش أن يصحب معه أحد العلماء: «ولا بد لك من عالم يقيم أمر الدين من صلاة وقراءة، وما يعرض من جوانب أحبارهم، فإنهم يبحثون المسلمين كثيراً، عموماً وخصوصاً في أمور الاعتقادات والديانات»[1]. إن الدور المنوط بالصفار هو إشباع الفضول الديني المفترض عند الفرنسيين، وهو فضول لا تحدد الرسالة السلطانية بواعثه وحوافزه. لكن، وعلى ما يظهر، لم يهتمّ أحد في فرنسا بديانة الوفد المغربي، أو على الأقل لم يعمل أي من الجانبين على إثارة قضايا عقائدية أو كلامية. ومع ذلك، فإن جدالاً خفياً لا يخلو من مخاتلة يفرض نفسه في كل صفحة من صفحات الكتاب.

إن ما أذهل الصفار هو الصورة. فما أن وطئت قدمه أرض فرنسا حتى داهمه فيض عارم من التصاوير والتماثيل. ويشكّل الصليب حجر العثرة، منذ أن شاهده أول مرة في مدينة إكس: «ورأينا لهم بها صليباً عظيماً في ميدان بطرفها، وصورته خشبة قائمة معترضة في رأسها قطعة خشب صغيرة، وعليها صورة رجل مصلوب مجرد من ثيابه، ما عدا ثوباً سُترت به عورته. فهالنا منظره وأفزعتنا رؤيته، وظننا أنه صاحب جناية علقوه، إذ لا يشك من رآه أنه آدمي مصلوب. فسألت عن ذلك، فأخبروني أنه معبودهم

(١) يجد القارىء في مقدمة سوزان ميلار (ص٣٠) نصّ الرسالة السلطانية التي عُيّن بموجبها عبد القادر أشعاش مبعوثاً إلى فرنسا.

وصليبهم الذي يعبدونه، وهم يزعمون أنه عيسى أي صورته مصلوباً. ولا شك أنهم يعتقدون إلاهيته كما أخبر عنهم القرآن العزيز، ولا شك في كذب زعمهم وبطلان معتقدهم».

هناك في الواقع صدمتان في هذا المشهد: فمن جهة فإن صلب المسيح اعتقادٌ ينكره الصفار وأصحابه؛ ومن جهة ثانية فإن صورة خشبية بدت لهم وكأنها شخص من لحم ودم («وظننا أنه صاحب جناية علقوه»)! إن هلعهم له مبرره على أي حال، فهي المرة الأولى التي يرون فيها صليباً، بل تمثالاً، ومعلوم أن فن النحت والتصوير يقتضي تربية للنظر، وهو ما لم يكن متوفراً لأعضاء البعثة. وليس هذا كل ما في الأمر: إن هذا الوهم يُذكّر بالوهم الذي أضلّ أعداء المسيح حين صلبوا شخصاً آخر مكانه. فالالتباس الذي حصل للصفار وأصحابه مماثل للالتباس الذي حصل لأولئك الذين ظنوا أنهم صلبوا المسيح: في الحالة الأولى، يبدو تمثالٌ من خشب شخصاً آدمياً؛ وفي الحالة الثانية، يُظن بشخص أنه المسيح. فكأن الخطأ الذي حصل في القدس قبل قرون عديدة يتكرر ويتجدد في ساحة بمدينة إكس.

لتحاشي الهزة الانفعالية التي داهمته، يذكر الصفار آيات قرآنية وأحاديث نبويّة تؤكد أن المسيح لم يُصلب، ثم يضيف أنه خلال مقامه بفرنسا رأى عدة صور لعيسى وأمه مريم: «ويصورون صورة عيسى في زعمهم على أشكال، تارة رجلاً كبيراً وتارة صبياً صغيراً وحده أو في حجر مريم أو في يدها، وفي الكنيسة يصلّون لهما معاً [...] وما زادتنا رؤية ذلك إلا تبصراً بكفرهم واطلاعاً على إبطال

معتقدهم وسخافة عقولهم. فالحمد لله الذي هدينا للملة الحنيفية». والملاحظ أنه لا يرفض فقط الصور التي تحمل دلالة دينية، وإنما أيضاً الصور ذات المحتوى الدنيوي، ويتجلّى هذا النفور على الخصوص أثناء زيارته لمتحف اللوفر: «والحاصل هو قصر مشيد ضخم ظريف مزخرف، لولا كثرة ما فيه من التصاوير فإنها تقبح حسنه».

وعلى الرغم من ذلك، فإن «عبدة الأوثان، القائلين بالأبوة والبنوة»، -أقوياء أشداء، يتمتعون بخيرات جمّة، ويعيشون في غضارة ورخاء. ولا يملك الصفار إلاّ أن يسلّم بذلك، فيؤكّده في كل مناسبة وبشتى الصيغ. وطبعاً فإن ذكرى هزيمة إسلي (١٨٤٤) حاضرة في الكتاب، وإنْ بصفة خفية. وتتجلّى الحسرة الممضّة عندما يُدعى المغاربة لمشاهدة عرض عسكري: «أمر لنا السلطان بسرد العساكر، واستدعانا للفرجة فيها مبالغة في إكرامنا والاعتناء بنا ظاهراً، لأنه لا يفعل ذلك إلاّ لمن هو عنده في حظوة، وزيادة في تبكيتنا والتنكيت علينا باطناً». ولقد تمكّن لويس فيليب من إنجاز ما خطّط له: «ومضوا وتركوا قلوبنا تشتعل ناراً، لما رأينا من قوتهم وضبطهم وحزمهم وحسن ترتيبهم، ووضعهم كل شيء في محلّه، مع ضعف الإسلام وانحلال قوته واختلال أمر أهله». وفي طريق العودة، أحسّ المغاربة أيضاً بالهوان عندما مرّوا بمدينة تولون، فطُلب منهم الصعود إلى سفينة حربية، وقام البحارة بمناورات عسكرية وباستعراض قوة «مما هو في الظاهر فرحة، وفي الباطن تخويف وقرحة، مع أننا والحمد لله لا نخافهم وإنما نخاف

الله». ومن السخرية المريرة أن هذه السفينة كانت قد قصفت مدينة طنجة قبل سنتين من ذلك التاريخ، إلا أن الصفار لم يكن يعلم ذلك[1]...

وفضلاً عن العلاقة التي يقيمها بين المغرب وفرنسا، فإن الصفار يعقد موازنة بين المسلمين والمسيحيين، يستخلص منها أن العالم الإسلامي في موقف ضعف ونقص. نحسّ عنده إلحاحاً على فكرة التعارض بين الإسلام وأوروبا، وهو موضوع سيكون له فيما بعد شأن وأي شأن! لكنه لا يسمي أوروبا، فهل كان لا يرى فيها إلاّ معقلاً للمسيحية؟ هل تتحدّد أوروبا في نظره بديانتها؟ إن في كلامه تردداً وتذبذباً فيما يخص هذه القضية. فهو أحياناً يربط الفرنسيين، موضوع خطابه، بالمسيحية، ولكنه في مناسبات أخرى، يفصل منجزاتهم عن الدين: «ولو رأيتَ سيرتهم وقوانينهم لتعجبتَ منها غاية العجب، مع كفرهم وانمحاء نور الإيمان من قلوبهم». فليست العقيدة هي التي تفسّر تفوقهم العسكري: «وما أقدرهم على الحروب وما أقواهم على عدوهم، لا بقلوب ولا بشجاعة ولا بغيرة دين، إنما ذلك بنظامهم العجيب وضبطهم الغريب، واتباع قوانينهم التي هي عندهم لا تنخرم». وهذه المزية لا تتجلّى في الشؤون الحربية فحسب، وإنما أيضاً في ميادين أخرى كالزراعة والتجارة والصناعة، وفي مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية.

إضافةً إلى الحس التنظيمي، يمتاز الفرنسيون عند الصفار بما يمكن نعته بإرادة المعرفة، وبالرغبة في السيطرة

(١) نفسه، ص٤٤، الهامش (٥٨).

على الزمان والمكان. فهو يُخصّص فصلاً مطوّلاً للحديث عن "الكوازيط"(*) التي «تجد فيها أخبار باريس وسائر بلاد الفرنسيس، وأخبار بلاد النصارى كلها وبلاد المشرق والمغرب والبر والبحر». ويؤكد أن «الكوازيط عندهم من أهمّ المهمات، حتى إن أحدهم قد يصبر على الأكل والشرب ولا يصبر على النظر في الكازيطة». وتواكب إرادة المعرفة إرادة الجمع والتكديس، جمع أشياء مصدرها أماكن بعيدة وأزمنة غارقة في القدم. في حديقة التجارب، يتعجّب الصفار من وجود ما لا يحصى من النباتات والحيوانات، جلبها الفرنسيون من كل القارات، بل من مختلف الأزمنة، ولا يستطيع، في أكثر الأحوال، تسميتها. إنه مرتبك لعجزه عن إطلاق تسمية على الأشياء التي تزخر بها الحديقة، ولا يخفى علينا سرّ ارتباكه: ذلك أن القدرة على التسمية تعادل الهيمنة وتعني السيطرة على العالم.

ثم إنه، من دون أن يعلن ذلك، يحسّ بوجود علاقة عميقة بين حديقة التجارب و"دار كتبهم" (أي ما يُعرف حالياً بالمكتبة الوطنية). ففي هذا الفضاء الزاخر بالمعرفة، وبما لا يحصى من المصنّفات، تتجاور اللغات على اختلافها، والثقافات على تباينها. إن دمج كل الألسنة، أو الأسماء كلها، والاعتناء الشديد بها، يخضع للمبدأ نفسه الذي يفسّر ولع الفرنسيين بالأنواع النباتية والحيوانية من العالم أجمع في حديقة التجارب. وهذا المبدأ يعمل عمله أيضاً في أماكن أخرى يُحتفظ فيها بمخلفات الماضي من

(*) تعني الصحف أو الجرائد بالتعبير المستخدم اليوم (المحرّر).

عملات وتحف فنية... وهكذا تتميز الثقافة الأوروبية، كما تبدو للصغار، بجشعها، بدمجها وهضمها لعناصر أجنبية، مما يجعل منها ثقافة غير خالصة.

في دار الكتب، يلاحظ الصغار، الذي يجهل الفرنسية، أن القيِّمين عليها، «فيهم من يعرف العربية، فإذا دخلها عربي وجد من يفهم كلامه». ولقد تصفح فيها العديد من الكتب العربية، ومن بينها **موطأ** الإمام مالك، **وشرح العيني على الجامع الصحيح، وكشف الظنون** (والظاهر أنه لم يسمع من قبل بهذا الكتاب!). كُتُبٌ تبدو له، في هذا المكان، وفي غير سياقها العادي، غريبة وتائهة. ويتأكد هذا الشعور عندما يرى «مصحفاً عظيماً في مجلد كبير يحمله اثنان من الناس لكبره، وهو خط مشرقي لم يرَ مثله حسناً وبهجة ورونقاً وكمالاً. ولا يُوصف ما فيه من الحلية والذهب». فيخطر بباله أن هذا المصحف ليس في محله، فكأنه أسير عند الفرنسيين، و«يُستحسن أن يكون في خزانة ملوك الإسلام أظفرهم الله به وأنقذه من أيدي الكفرة». ومع ذلك لا يسعه إلا أن يقرّ بأن هذا المصحف «في غاية من الحفظ والصون، ولا يلحقه من الأذى إلاّ مسّ المشركين له».

كل هذه القوة، وهذا الرخاء، ورغد العيش، بينما أصحاب الديانة الحقيقية في حالة مزرية وفي وضع يبعث على الأسى والأسف! أمام هذه المفارقة، كان لا بد من وضع السؤال: لمَ هم وليس نحن؟[1] سؤالٌ يرد، بصيغة

(١) انظر ملاحظات عبد اللّه العروي عن رحلتَيْ ابن إدريس والكردودي في **الأصول الثقافية والاجتماعية للقومية المغربية** =

ما، منذ فاتحة الكتاب: «فسبحانه من إله قسم الخلق إلى مُوحّد ومُشرك [...] وعجل لقوم طيبتهم في الحياة الدنيا، وادخر لآخرين مقيم النعيم». ويتم الاستشهاد بالقرآن عندما يستقبل الصفار وأصحابه من قِبَلِ الملك لويس فيليب، فينبهرون أمام بهاء قصره ورونق تحفه. يتعيّن في مثل هذا الموقف كبح الأهواء التي قد تثيرها المقارنة: «ولا تمدّنّ عينيك إلى ما متعنا به أزواجاً منهم زهرة الحياة الدنيا لنفتنهم فيه». فبالاعتماد على كتاب الله، يضع الصفار الأشياء في مكانها الصحيح، أي في مستوى آخر، مستوى الأبدية. تبدو الحياة الدنيا حينئذ وهماً وغوايةً وسراباً. والحال أن الفرنسيين، كما يصفهم، أساتذة في فن المظاهر الخادعة؛ ففضلاً عما يحظى به الصليب عندهم من عناية ورعاية، فإن لهم ولعاً خاصاً بالمرايا: «وفي جوانب الصالات وصدرها مرائي كبيرة عظيمة أكثر من قامة الإنسان، تنطبع فيها تلك الثريات بشموعها وسائر ما في البيت، فيخيّل للناظر أنها صالات أُخَر فيها مثل ذلك، وذلك لشدّة صفاء المرءات»[1]. وعند وصفه للمناظر في "التياترو"، يقول إنها «رقوم ونقوش في الكواغيط، ولكن لا يشك من رآها أنها حقيقة». وفي خاتمة الكتاب، بعد أن يصف باعهم الطويل في ميدان التجارة والمال، يستشهد مرة أخرى بالقرآن: «يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

= (بالفرنسية)، ص٢١٤ ـ ٢١٩.

(١) يذكر هذا ببلقيس عندما دخلت على النبي سليمان.

لا يوصي الصفار في أية لحظة باستلهام أفكار الفرنسيين والأخذ بها، لكن إعجابه بمنجزاتهم التقنية وبطريقة تسييرهم للشؤون العامة واضحٌ للعيان. بل إنه أحياناً يبرّر بعض عوائدهم؛ وهكذا عندما يتحدث عن "التياترو"، لا يفوته أن يضيف أنهم «يزعمون أن في ذلك تأديباً للنفوس وتهذيباً للأخلاق وراحةً للقلب والبدن». كما يسرد أخباراً مفادها أن بعض الصحابة لم يكونوا يستنكرون المزاح والضحك (ليس من السهل أن نعرف ما إذا كان يسعى إلى تبرير التياترو، أو تبرير خطابه عن هذا الفن). لكن الأهمّ من هذا، حديثه عن المصريين الذين «أرسلهم محمد بن علي لهنالك لتعلّم العلوم التي لا توجد إلا عند هؤلاء القوم». ألا يوحي كلامه بأن من المفيد اتباع النموذج المصري؟ أليس في كلامه إيعاز إلى أولي الأمر بإرسال طلبة مغاربة إلى فرنسا بقصد التأهيل؟ نعلم أنه يعتمد كثيراً، في وصفه لفرنسا، على **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** لرفاعة الطهطاوي. وبالمقارنة فإن الطهطاوي يبدو أكثر جرأةً: إنه يصرح بدون مواربة أن مواطنيه لن يتداركوا تأخرهم في ميدان العلوم والصنائع إلاّ بالتتلّمذ على الأوروبيين: «فإن كمال ذلك ببلاد الإفرنج أمر ثابت شائع»[1]. والحال أن مصر في عهد محمد علي كانت قد انتهجت طريق الإصلاحات.

لا يقدّم الصفار أية نصيحة مباشرة للمخزن، سواء فيما يتعلّق بإصلاح التعليم أو بإصلاح الإدارة والجيش. لكن برغم هذا التهيب والتحفّظ، فإن مجرد تأليف كتاب عن

(١) **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، ص٦١.

رحلته يُوحي بأنه كان يرى الإصلاح ضرورياً. في مقدمته، يؤكد أن «من الحزم لمن تغرّب عن وطنه ونأى أن ينقد كل ما سمع ورأى، لما قد يوجد في ذلك من العلوم والعبر، وما حصلت جمّ الفوائد إلاّ من مخالطات البشر». ويبرّر أيضاً تأليف رحلته بقوله: «جعلتها تذكرة لنفسي، لأخبر بذلك من سألني عنه من أبناء جنسي». لكن على ما يبدو، لم يسأله أبناء جنسه عن أي شيء، فلم يخلّف كتابه ـ الذي ينمّ في كثير من جوانبه عن نظر ثاقب لم تخفَ عنه معالم الحداثة ـ أي صدى وظل نسياً منسياً. ولقد تمّ اكتشافه في المدة الأخيرة، وأغلب الظن أنه لن يفيد القراء شيئاً يُذكر عن فرنسا، ولكنه سيفيدهم حتماً عن كثير من أحوال المغرب في منتصف القرن التاسع عشر.

المنزلة بين المنزلتين

لا يبدو أن أحمد فارس الشدياق يحيد كثيراً عن موقف صاحبنا الصفار، ففي مقدمة **كتاب الرحلة** يقول متحدثاً عن أوروبا: «ويعلم الله أني مع كثرة ما شاهدت في تلك البلاد من الغرائب، وأدركت فيها من الرغائب، كنت أبداً منغص العيش مكدره [...] لما أني كنت دائم التفكّر في خلو بلادنا عما عندهم من التمدن، والبراعة والتفنن، ثم تعرض لي عوارض من السلوان، بأن أهل بلادنا قد اختصوا بأخلاق حسان، وكرم يغطي العيوب ويستر ما شان، ولا سيما الغيرة على الحرم، وصون العرض عما من هذا الصوب يذم، ثم أعود إلى التفكّر في المصالح المدنية، والأسباب المعاشية، وانتشار المعارف العمومية، وإلى إتقان الصنائع، وتعميم الفوائد والمنافع، فيحفل ذلك السلوان، وأعود إلى الأشجان».

كيف حصل هذا الاختلال بين "بلادنا" و"تلك البلاد"؟ إنه السؤال الذي يؤرّق الشدياق، ويثير جزعه «وحسراته على قصور همم أهل بلاده»[1]، لا سيما عندما

(١) فمثلاً عندما يتحدث عن فصل السلطات في إنجلترا، يقول: «فيا ليت شعري متى نصير نحن ولد آدم بشراً كهؤلاء البشر؟ ومتى نعرف الحقوق =

يتذكر أنه «عن المسلمين كان أخذ التمدن والفنون في الأعصر الغوابر، وكانوا قدوة في جميع المناقب والمفاخر». لقد انقلبت الأمور فصار التلاميذ (الإفرنج) أساتذة، بينما تحوّل الأساتذة (المسلمون) تلاميذ، أو بالأحرى هم مطالبون بالتتلمذ على «أولئك الناس»؛ وهذا ما حدا بالشدياق إلى تأليف **كتاب الرحلة**[1]. سيكون واسطة بين "أهل بلاده" وأوروبا، سيترجم لهم إنجازاتها لينسجوا على منوالها؛ وإن ما يخول له هذه المهمة أن «شؤونه تتجاذبه يميناً وشمالاً»، أي أن له رجلاً هنا ورجلاً هناك.

وبما أنه يقرض الشعر وهو في أوروبا، كان لا بد أن يطرح على نفسه أسئلة عن وضع الأدب العربي وعلاقته بالأدب الأوروبي، وهذا ما سنحاول إبرازه استناداً إلى ما ورد في كتابيه **الساق على الساق فيما هو الفارياق**، و**كتاب الرحلة**.

في **الساق على الساق**، نقرأ أن الفارياق (وهو اسم مركب من فارس والشدياق) توجّه من جزيرة مالطة حيث كان يقيم ويدرّس العربية، إلى تونس لقضاء عطلة الصيف. «ثم لما أزف رحيل الفارياق من المدينة (تونس) قال له بعض معارفه من أهلها: لو مدحت واليها المعظّم فإنه أكرم من أعطى وأنعم، وأكثر الناس ارتياحاً إلى الجود والمعروف». ولما عاد إلى مالطة، «خطر بباله أن ينظم قصيدة في مدح جناب المولى المشار إليه، فأنشأ قصيدة

= الواجبة لنا وعلينا؟ أتخال أن التمدن معناه أن يكون الناس في مدينة وفيها ذئاب وسباع؟ كلا ثم كلا» (**كتاب الرحلة**، ص١٥٥).

(١) «رغبتي في حثّ إخواني على الاقتداء بتلك المفاخر» (نفسه، ص٣).

طويلة [. . .] فلم يشعر بعد أيام إلاّ والمولى المشار إليه بعث له بهدية من الماس»[1]. مدح الفارياق والي تونس لأنه سمع بكرمه وأريحيته؛ نلمح هنا نوعية العقد الذي يربط تقليدياً الشاعر بالأمير: قصيدة مدح مُقابل مكافأة.

بعد مدة، ضاق صدر الفارياق بالتعليم في مالطة، «واتفق في غضون ذلك أن سافر إلى فرنسا المولى العظيم أحمد باشا والي إيالة تونس المفخّم، وفرق على فقراء مرسيلية وباريس وغيرهما أموالاً جزيلة شاع ذكرها ثم رجع إلى مقامه. فرأى الفارياق أن يهنئه بقصيدة، فنظم القصيدة وبعث بها على يد من بلّغها لجنابه. فلم يشعر بعد أيام إلاّ وربّان سفينة حربية يطرق بابه، فلما دخل واستقر به المجلس قال للفارياق: قد بلغت قصيدتك لجناب سيدنا الأكرم، وقد أمرني أن أحملك إليه في البارجة. فلما سمع ذلك استبشر بالفرج من حرفته»[2]. يشيد هذا النصّ بوالي تونس الذي شمل كرمه فقراء فرنسا، إلاّ أن ما يثير الانتباه أن الفارياق استصحب عائلته إلى تونس، فلم يستأ الوالي من ذلك، «وهنا ينبغي أن نلاحظ مزية الكرم التي خصّ الله تعالى بها جيل العرب دون سائر الأجيال [. . .]. ولو أن أحد أعيان الإفرنج دعا شخصاً وأتاه ذلك الشخص ومعه غير نفسه لجبهه عند اللقاء بل لم يكن ليلقاه قط»[3]. الإشادة بالممدوح تحوّلت تدريجاً إلى الإشادة بالعرب، أكرم خلق

(١) الساق على الساق، ج٢، ص١٣١ ـ ١٣٢.
(٢) نفسه، ج٢، ص١٩٦ ـ ١٩٧.
(٣) نفسه، ج٢، ص١٩٧ ـ ١٩٨.

الله، وإلى الحطّ من شأن الأوروبيين، أو الإفرنج كما يسميهم النصّ، الذين يقفلون الباب في وجهك إذا استصحبت أشخاصاً لم يدعوهم.

ترى ما الذي حدا بالفارياق إلى عقد موازنة بين العرب والإفرنج عند حديثه عن والي تونس؟ سيتضح لنا سرّ هذا الاستطراد بعد قليل؛ لنكتفِ الآن بالقول إن الفارياق انتقل بأهله إلى تونس، «وهناك تعرّف بجماعة من أهل الفضل والأدب، منهم من أدبه ومنهم من أترفه. وهناك حظي بتقبيل يد المولى المعظّم ونال منه الصلات الوافرة»[1]. إنها فترة سعادة بالنسبة للفارياق، فلقد اعترف به الجميع واحتفى به؛ بعبارة أخرى ارتقى إلى مرتبة شاعر البلاط المدلّل، شأنه في ذلك شأن شعراء الماضي الغابر، كالمتنبي على سبيل المثال.

إلا أنه خلال مقامه بتونس، حدث شيءٌ لم يكن في حسبانه، فلقد «سأله وزير الدولة: هل تعرف اللغة الفرنساوية؟ قال: لا يا سيدي ما عنيت بها، فإني ما كدت أتعلم لسان الإنكليز حتى نسيت من لغتي قدر ما تعلمته منه. فقد قدر على رأسي أن يسع قدراً معلوماً من العلم، فمتى زاد من جهة نقص من أخرى»[2]. تتوقف المحاورة هنا من دون أن نعلم بالضبط قصد الوزير من طرحه للسؤال، وهو حقاً سؤال غريب إذا أدخلنا في اعتبارنا أنه لم يُطرح أبداً على شاعر قديم؛ فلم يكن يخطر ببال أي وزير

(١) نفسه، ج٢، ص٢٠٠. (٢) نفسه.

أن يسأل شاعراً عن معرفته المحتملة بلغة أخرى غير العربية. لكننا نفهم من طرف خفي أن الوزير كان ينوي إسناد وظيفة في إدارته للفارياق لو كان هذا الأخير متمكّناً من اللغة المذكورة، ونفهم أن الفارياق الذي ملّ تدريس العربية في مالطة أضاع فرصة ثمينة في تونس بسبب جهله الفرنسية. إن شيئاً ما قد تغيّر في العالم، بحيث أصبح العرب بحاجة إلى لغة أخرى غير لغتهم. يهشّ والي تونس للمدح ويُكافىء عليه، ولكنه لن يمنح منصباً في ديوانه إلاّ لشخص يتقن الفرنسية. في عالم يسود فيه الإفرنج، لم تعد العربية كافية (بل إن الإنجليزية التي أشار الفارياق إلى معرفتها لم تحرّك الوزير، لاعتبارات تاريخية معروفة).

على ما يبدو، ومع مراعاة روح الدعابة السائدة في النصّ، لم يتعلّم الفارياق الفرنسية لأنه خشي أن يفقد العربية، العربية التي نسي قسماً منها عندما درس الإنجليزية (خلال أسفاره يحمل دائماً معه **القاموس المحيط** للفيروزابادي[1]). إن تعلّم لسان أجنبي يتمّ على حساب اللسان الأصلي؛ لقد نسي الفارياق نصف عربيته عندما حفظ الإنجليزية، ولو درس الفرنسية لما تبقى له من العربية إلاّ الربع... من المرجّح أن هنا إحالة إلى الجاحظ وقولته التي مرّت معنا عن الترجمان والتي لا بأس أن أذكّر بها هنا: «ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكّن اللسان

(١) هل خوفه من أن يفقد العربية هو الذي دفعه إلى تأليف عدّة كتب عنها؟

منهما مجتمعتين فيه، كتمكّنه إذا انفرد بالواحدة؟»[1]. إلا أن هناك فرقاً بين وضعية الجاحظ ووضعية الشدياق: الجاحظ لم يكن بحاجة إلى دراسة لغة غير العربية، بينما كان لا بد للشدياق من معرفة لغة بل لغات إفرنجية.

هل كان بإمكان الشدياق تكرار تجربته التونسية في أوروبا؟ يبدو هذا مستحيلاً، فلا يتصور أن ينشىء شاعر عربي قصيدة عربية في مدح أمير إفرنجي، بل لا يتصور في القرن التاسع عشر الأوروبي أن يقوم شاعر، كيفما كان لسانه، بإنشاء قصيدة مدح. ولو فعل لبدا عمله في غير أوانه ومن قبيل ترهات دون كيخوطي. ومع ذلك، فإن الشدياق أنشأ قصيدة في مدح الملكة فيكتوريا: «وقد كنت مدحت ملكة الإنكليز بقصيدة، وقدّمتها لضابط البلد، وهو وكل بها زوجته لتهديها إلى بعض الخواتين القائمات بخدمتها، وترجمتها أيضاً إلى لغتهم، وإلى الآن لم يأتني عنها جواب ولا أعلم هل وصلت أو لا»[2].

هل أرسل الشدياق قصيدته باللغتين أم بالإنجليزية وحدها؟ كل ما نعلم أنه انتظر عدة سنوات ومن دون جدوى رداً من الملكة أو من أحد أفراد حاشيتها. لقد تكبّد عناء ترجمة القصيدة إلى الإنجليزية تسهيلاً للتواصل، كما استنجد بضابط البلد لتوصيلها، ولكن مجهوده ذهب أدراج الرياح. والعبرة التي استخلصها من هذا الامتحان «أن نظم القصائد سواء بالعربية أو غيرها أسهل من تقديمها للممدوح من

(١) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١، ص٧٦.
(٢) كتاب الرحلة، ص٣٠٢.

ملوك الإفرنج». ذلك أنه «لم تجرِ العادة عند ملوك الإفرنج بأن يقرأوا قصائد مدح فيهم ولا غيرها أيضاً مما يُخاطبون به، وإنما يقرأ ذلك كله كتّاب أسرارهم وهم يجاوبون عنها المخاطب بحسبما يرونه صواباً»[1]. هل تاب الشدياق بعد هذا الفشل من مدح ملوك الإفرنج؟ أبداً، فلقد مدح لويس نابليون عندما قام بانقلاب ٢ دجنبر/ كانون الأول ١٨٥١: «ثم عدت إلى باريس واتفق حينئذ أن تولى السلطان الآني ضبط الأمور السياسية وهو يومئذ رئيس مجلس الشورة وقهر مناوئه وحاسده، فأشار عليّ بعض معارفي أن أمتدحه بقصيدة، فإنه ذو إلمام بالعربية وله اطلاع على لغات كثيرة»[2].

لقد جاءت الإشارة من بعض المعارف، تماماً كما حدث بالنسبة إلى والي تونس. يوحي الشدياق بأنه لم ينظم القصيدة من تلقاء نفسه، وإنما بإيعاز من شخص ما لا يذكر اسمه، فكأنه خضع لضغط خارجي. هل ينبغي أن نصدقه عندما يعلن أنه لم يأخذ المبادرة؟ المسألة تتعدّى صاحبنا وتحيل إلى شعيرة من شعائر الكتابة غارقة في القدم؛ فجلّ المؤلّفين القدماء يذكرون في افتتاحيات مصنّفاتهم أن شخصاً طلب منهم إنشاء كتاب في موضوع من المواضيع، شخصاً لا يسمّونه عادة، وقد يكون ذا نفوذ أو مجرد صديق. وهذه الشعيرة تخلق لدينا الانطباع بأن الكتابة كانت تُعتبر عندهم أمراً جسيماً خطيراً، فكأنهم بحاجة إلى الاحتماء وراء سلطةٍ ما للشروع في التأليف. بهذا المعنى ليست الكتابة نتيجة قرار ذاتي بقدر ما هي استجابة لصوت خارجي ملحّ، لأمر

(١) نفسه. (٢) نفسه، ص٣٠٠.

مطلق لا يجوز تغافله أو التغاضي عنه[1].

إلمام نابليون بالعربية يقابله إلمام الشدياق بالفرنسية (التي درسها أثناء مقامه في باريس): إنها مقابلة جديرة بالتسجيل. كل من الشاعر والأمير «له اطلاع على لغات كثيرة»، ومع ذلك هناك فجوة كبيرة بينهما، الفجوة التي تفصل النسق الأدبي العربي عن النسق الأدبي الإفرنجي. فقصيدة الشدياق تشمل ستين بيتاً، وتبدأ بمقدمة غزلية من ثلاثة عشر بيتاً، وغير خافٍ لزوم هذه المقدمة رغم تأفف بعض الشعراء منها. ولقد حاول القدماء (ابن قتيبة مثلاً) تبريرها بكون النسيب يخلق انطباعاً حسناً لدى الممدوح يجعله يهشّ للقصيدة ويرتاح لسماعها. وعن المطلع الغزلي يقول الشدياق: «وهو في الحقيقة أسلوب غريب للعرب. قال العلامة الدسوقي: اعلم أنه قد جرت عادة الشعراء أنهم إذا أرادوا مدح إنسان أن يذكروا قبله الغزل لأجل تهييج القريحة وتحريك النفس للشعر والمبالغة في الوصف وترويح النفس ورياضتها»[2].

وفي مناسبة سابقة كان الشدياق قد لمس عن قرب غرابة هذا العرف: «ولما ترجم موسيو دوكات قصيدتي التي مدحت بها المرحوم أحمد باشا باي والي تونس وطبعها مع الترجمة، كان بعضهم يسألني هل اسم الباشا سعاد، وذلك لقولي في مطلعها: ـ زارت سعاد وثوب الليل مسدول ـ.

(١) انظر كتابي **المقامات**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٣، ص١٤٧ وما بعدها.

(٢) **كتاب الرحلة**، ص٣٠٣.

فكنت أقول: لا، بل هو اسم امرأة، فيقول السائل: وما مدخل المرأة بينك وبين الباشا؟»[1] المرأة بالنسبة للإفرنجي دخيلة في قصيدة المدح؛ إنها تتسلل بين رجلين، المادح والممدوح، تندسّ في شأن لا يهمّ إلاّ الرجال.

رغم أن الشدياق لم يكن مقتنعاً بضرورة افتتاح القصيدة بمقدمة غزلية، فإنه لم يكن بوسعه أن يتملّص منها، وإلا لوُسم بالنقص من لدن أنداده ونظرائه. ذلك أن القصيدة، وإنْ كان المقصود منها لويس نابليون، فإنها موجّهة أيضاً للعارفين بالشعر ولجهابذة النقد الذين سيحكمون عليها في نهاية المطاف. بهذا المعنى فإن للقصيدة مقصدين ومتلقيين: نابليون وحاشيته من جهة، والقرّاء العرب المحتملين من جهة أخرى؛ وهي بالتالي تتضمن همّين متناقضين: إنْ أرضى الشدياق القارىء العربي بمراعاة المطلع الغزلي، فإنه لا محالة سينفّر القارىء الأوروبي بسبب هذا المطلع بالذات. فهو يعلم «أنه لا شيء أفظع عند الإفرنج من أن يروا في قصائد المدح تغزّلاً بامرأة ووصفها بكونها رقيقة الخصر ثقيلة الكفل نجلاء العينين سوداء الفرع وما أشبه ذلك، فشعرهم كله خصي[2]. وأفظع منه التشبب بغلام. وأقبح من هذا وذاك نسبة شيء من صفات المؤنث إلى المذكر»[3].

كيف سيحاول صاحبنا التوفيق بين الذوق العربي

---

(١) نفسه.

(٢) في لسان العرب، «الخصي من الشعر: ما لم يُتغزل فيه».

(٣) كتاب الرحلة، ص٣٠٣.

والذوق الإفرنجي؟ سيبدأ قصيدته بانتقاد العرف الذي يفرض النسيب على الشاعر:

من شأن أهل الهوى أن يفرطوا الغزلا
قبل المديح وإلا يندبوا الطللا
أما النسيب فلا حسناء تشغلني
إذ قلب ذي الحسن عن حسن الوفاء خلا
بلى أنا ناسب وجداً بطيف كرى
ما كنت أعرفه من قبل أن وصلا[1]

الغريب في الأمر أن الشدياق يؤكّد في هذه الأبيات أنه ضد النسيب التقليدي، ثم لا يلبث أن يتغنّى بحسناء؛ النفي والإنكار يقودان إلى التوكيد والإثبات. هذا التأرجح بين السلب والإيجاب ينعكس على صورة المرأة التي يتغنى بها، فهي "طيف كرى"، لا وجود لها في الواقع، إنها زائرة وهمية، مجرد أضغاث أحلام. لم يكن بوسع الشدياق أن يقصي المرأة عن القصيدة، فحوّلها إلى شبح يظهر في المنام، إلى خيال يتراءى و"الليل معتكر".

يعلن الشدياق أنه «نظم هذه القصيدة في يوم واحد»، مشيراً إلى مهارته وحذقه وتمكّنه من فن القريض، «إلا أنه بقيت الصعوبة في تقديمها لأعتاب الممدوح»[2]. فمن الأكيد أنها ستبقى حبراً على ورق وبلا جدوى إذا لم تصل إلى نابليون: «فاجتمعت بالفاضل اللبيب والصديق الأديب الخواجا روفائيل كحلا وطالعته في ذلك فقال: أنا أعرف

(١) نفسه، ص٣٠٠.
(٢) نفسه، ص٣٠٢.

وسيلة لتقديمها ولكن ينبغي أن نترجمها إلى اللغة الفرنساوية، فإن معانيها لا تضبع بالترجمة إذ هي منسوقة على نسقهم لولا التغزّل بالطيف، لكنه شيء عدمي ولا سيما أنك أشرت في مطلع القصيدة إلى إنكار الغزل قبل المديح. فمن ثم ترجمناها وأطلعنا عليها أحد أدباثهم فقال: الأولى أن ترسلوها غير مترجمة، فإن السلطان عنده تراجمين يترجمونها له، فقُدمت كما هي»[1]. على ما يظهر، لم يرضَ الأديب الفرنسي عن الترجمة التي قام بها الصديقان، فنصحهما بإرسال النصّ الأصلي؛ هكذا لن يكون الاتصال بنابليون مباشراً، وإنما عن طريق تراجمينه. «وبعد أيام لم نشعر إلاّ والبريد يطرق الباب، وإذا بيده رسالة من كاتب السلطان باسم الخواجا المذكور وباسمي، مضمونها أن القصيدة بلغت جنابه العالي وحسن موقعها لديه وأنه يشكرنا على ذلك شكراً جزيلاً»[2].

هذا كل ما في الأمر، وكل شيء انتهى بهذه الرسالة الجوابية الموجّهة إلى الشريكين. على عكس الملكة فيكتوريا، فإن لويس نابليون (أو كاتبه) جشم نفسه عناء الرد على المديح. هل كان الشدياق ينتظر منه شيئاً آخر؟ إنه يجيب بالنفي: «لم يكن مقصودي بهذا المدح سوى نهمة الشعراء المعدية إلى تحمير دواوينهم بقولهم: وقال يمدح الملك، وقال يمدح الأمير»[3]. إنه يتوق إلى الاعتبار الذي

(١) نفسه، ص٣٠٣ ـ ٣٠٤.
(٢) نفسه، ص٣٠٤.
(٣) نفسه، ص٣٠٢.

يحظى به الشعراء عندما ترد في دواوينهم أسماء العظماء وألقابهم. لكنه يتناسى أن عادة الشعراء أيضاً أن يدبجوا قصائد المدح من أجل ما يأملون من نوالٍ وعطاء. ألم يكن هذا شأنه مع والي تونس الذي أرسل سفينة حربية لاستقدامه وإكرامه؟ على كل حال لم ينل شيئاً من لويس نابليون، لم يتوصل بدعوة من جنابه العالي، بل لم يتمكن حتى من رؤيته.

ولا شك في أن هذا حزّ في نفسه فظلّ ينتظر فرصة لعقد الصلة به من جديد وتذكيره بالدين الذي في عنقه. ذلك أن "السلطان" لم يكافىء على المدح الذي قُدِّم به، وهذا لا يجوز في إطار العلاقة التقليدية بين الشاعر والأمير. ولقد سنحت الفرصة للشدياق سنة بعد ذلك، عندما أعاد لويس نابليون رسم الإمبراطورية وتلقّب بنابليون الثالث: «ثم إنه في خلال هذه الأوقات استقلّ السلطان المشار إليه بولاية الملك ولُقّب بالإمبراطور، فنزغني نازغ آخر من - وقال يمدح الأمير - إلى أن أهنئه بقصيدة وأقدمها على يد رئيس تراجمين بابه الكنت دكرانج»[1]. تتكوّن القصيدة الجديدة من ثلاثين بيتاً (نصف عدد أبيات القصيدة الأولى)، وما يميّزها أنها مدح خالص، أي أنها خالية من النسيب بحيث تبدأ هكذا:

للويس نابليون حق السؤدد

والملك إذ هو في المعالي أوحد

بتخلّيه عن المقدمة الغزلية وبهجومه على المدح

(١) نفسه، ص٣٠٤.

انطلاقاً من البيت الأول، اعتقد الشدياق أنه أزاح أكبر عقبة بينه وبين الممدوح. لكي يُقبل شعره أخلّ بنظام القصيدة المألوف وجحد المرأة بصفة جذرية وأنكر حق تصدّرها للمديح. لقد قام بعملية بتر شعره وإخصائه من أجل التقرب من الذوق الأوروبي.

لكن أيكفي هذا ليصير مقبولاً مجازاً؟ أبداً، وهذا ما تبيّن له عندما قرأ القصيدة على رئيس التراجمين: «قال: ليس من هذه الصفات التي نسبتها إلى السلطان ما هو مختص به وحده، فإنه يصلح لأن يخاطب به أي ملك كان»[1]. كلام الشدياق كلام عام لا يُناسب بالتحديد شخص نابليون؛ إنه مرآة تعكس صورة كل الملوك ولا تعكس صورة ملك بعينه. لن يجد نابليون نفسه فيها، وبهذا المعنى فإن قصيدة المدح العربية تسلب الممدوح خصوصيته وميزته فيضيع في نمط مثالي تختلط فيه كل الصور. وهذا ما يفسّر ظاهرة أشار إليها النقّاد العرب القدماء، وهي أن بعض الشعراء كانوا يمدحون عدّة ملوك بقصيدة واحدة. فما دامت القصيدة تنطبق على كل واحد منهم، فلِمَ يتجشمون كل مرة مشقة إنشاء أبيات جديدة؟ يكفي الشاعر، والحالة هذه، أن ينظم قصيدة واحدة وينشدها لكل الملوك الذين يشدّ الرحال إليهم...

وفضلاً عن ذلك هناك الحاجز اللغوي والثقافي، أي انعدام التواصل، وهو ما أشار إليه رئيس التراجمين في وصفه لقصيدة الشدياق: «وهي مع ذلك عويصة لا يمكن

(١) نفسه.

ترجمتها، ولو قدمتها كما هي لما استحسن منها غير الخط والشكل فقط»[1]. إذا كان هذا هو الارتسام الذي خرج به هذا العالم بالعربية من قراءة القصيدة، فماذا سيكون شعور القرّاء العاديين؟ ستتحوّل بين أيديهم، بدءاً بنابليون، إلى حروف بلا معنى؛ سينظرون إلى متنها كما ينظرون إلى علامات لغة ميتة منقوشة على جدران معابد عتيقة، رموز غامضة لم يعد يفهمها أحد، اللّهم إلاّ بعض المختصين في علم الآثار، أي المستشرقين بالنظر إلى هذه الحالة.

لم يكن الشدياق يجهل هذا التفاوت بين الأدب العربي والأدب الأوروبي الذي كان مطّلعاً عليه. فهو يروي أنه كان على علم بهذه الحال قبل أن ينظم قصيدته الأولى في مدح نابليون؛ لقد كان يدرك أن الإفرنج «ينكرون المبالغة في وصف الممدوح، فإنهم أول ما يبتدئون المدح يوجّهونه إلى المخاطب ويجعلونه ضرباً من التاريخ، فيذكرون فيه مساعي الممدوح ومقاصده وفضله على من تقدمه من الملوك بتعديد أسمائهم؛ أما تشبيهه بالبحر والسحاب والأسد والطود والبدر والسيف فذلك عندهم من التشبيه المبتذل، ولا يعرضون له بالكرم وبأن عطاياه تصل إلى البعيد فضلاً عن القريب، فهم إذا مدحوا ملوكهم فإنما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم إليهم. ومع علمي بهذه الحال لم يمكنني مقاومة نزغة النهمة العربية إلى تقديم القصيدة المذكورة ولا سيما لما سمعت بأن الممدوح يعرف لغتنا». الفرق بين المدح في الأدبين يعود إلى نوعية التعاقد

(١) نفسه.

بين المادح والممدوح. فالمدح العربي يتأسّس ـ كما أسلفنا ـ على عقد شخصي بين الشاعر والأمير يتمّ بموجبه تقديم قصيدة مقابل ثواب ما، أما المدح الأوروبي فينبني على عقد بين مؤلّف المدح و"الناس"، أي عموم القرّاء، ولهذا لا يرد فيه ذكر الكرم لأن المادح لا ينتظر مكافأة على خطابه. إنّ الممدوح في الحالة الأولى يُخاطَب مباشرة، بينما لا يُتحدث عنه إلاّ بضمير الغائب في الحالة الثانية.

إذا لم يُقاوم الشدياق الرغبة في تقديم القصيدة الأولى إلى نابليون، فإنه فيما يخص القصيدة الثانية اقتنع بحجج رئيس التراجمين: «فلهذا أضربت عن تقديمها وشكرته على نصحه، ولكني لا أضرب عن قيدها هنا حتى ينتفخ بها بطن هذا الكتاب»[1]. لن تضيع تماماً إذ ستؤول إلى القارىء العربي، هذا القارىء الذي سيكون الملجأ الأخير بعد أن أعرض عنها القارىء الأوروبي. يلوذ الشدياق بذويه بعد أن أنكره الأجانب وردوا له شعره بلطف مشوب بشيء من الاحتقار.

يروي الشدياق هذه التجربة بعد سنوات من حدوثها، ولعلّ هذا ما يفسّر نبرته الساخرة، ونظرته إلى الأشياء بشيء من التجرّد والترّفع. ولسنا بحاجة إلى كثير من الخيال لنتصور خيبة أمله عند فشله الذريع في انتزاع الاعتراف بشعره من الإفرنج. لكن الأمر يتجاوز حساسيته الشخصية ليشمل الشعر العربي برمته. ذلك أن قصيدتَيْ الشدياق كناية عن الشعر العربي، ورفضهما يعني رفض الشعر العربي بكل

(١) نفسه.

فنونه، وبالتالي رفض الأدب العربي الذي يشكّل الشعر أهمّ مكوّناته. خارج فضائه المعهود ليس للأدب العربي انتشار ورواج، بل ليس له وجود إطلاقاً. وبالنسبة إلى الشدياق يترتب عن هذه القطيعة العنيفة بين أوروبا والعالم العربي شعور بإهانة مزدوجة: إهانة نرجسية وإهانة ثقافية.

لا نلمس هذا الشعور في كتاب **كشف المخبا** الذي أُلّف سنة ١٨٥٧[١]، أي بعد مرور بعض الوقت على الحادث. لكن الجرح لم يكن قد التأم قبل هذا التاريخ فظل ينزف في **الساق على الساق** الذي نُشر سنة ١٨٥٥، أي ثلاث سنوات بعد إنشاء قصيدة المدح الثانية. فالشدياق يرخي العنان في هذا الكتاب لغيظه وحنقه، فيقول عن الإفرنج في معرض وصفه للحفاوة التي لقيها في تونس: «وليت شعري أين من تكرم من ملوكهم بإرسال بارجة لاستحضار شاعر ولغمره إياه بالمال والهدايا النفيسة؟ فلعمري إن مادح ملوكهم لا جائزة له من عندهم غير تسفيهه وتنفيده. مع أنهم أشد الخلق حرصاً على أن يشكرهم الناس ويمدحوهم. ولكنهم يأنفون من أن يمدحهم شاعر يريد نوالهم [...]. وما أحد من شعراء الإفرنج استحق أن يكون نديماً لملكه. فغاية ما يصلون إليه من السعادة

(١) **كشف المخبا عن فنون أوروبا** يشكّل الجزء الثاني من كتاب **الرحلة**. أما الجزء الأول فعنوانه **الواسطة إلى معرفة مالطة**. عن تاريخ تأليف كل من الجزأين، انظر محمد الهادي المطوي، **أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٩، ج١، ص١٩٧ ـ ١٩٩.

والحظوة عند ملوكهم إنما هو أن يرخص لهم في إنشاد شعرهم في بعض الملاهي»[1]. ثم يضيف: «ولهذا أي لكون الكرم مزية خاصة بالعرب، لم ينبغ في أمة من الأمم شعراء مجيدون مفلقون كشعرائهم على اختلاف الأمكنة والأزمنة. وذلك من زمن الجاهلية إلى انقراض الخلفاء والدولة العربية. فإن اليونانيين يفتخرون بشاعر واحد هو أوميروس، والرومانيين بفرجيل، والطليانيين بطاسو، والنمساويين بشلر[2]، والفرنسيس براسين وموليير، والإنكليز بشكسبير وملطون وبيرون. فأما شعراء العرب المبرزون على جميع هؤلاء فأكثر من أن يعدوا. بل ربما كان ينبغ في عهد واحد في زمن الخلفاء مائتا شاعر كلهم بارع فائق»[3].

لمن يوجّه الشدياق هذا الكلام؟ للعرب الذين يعتبرهم أكثر الناس جوداً وكرماً، وبالتالي أغزرهم شعراً. فإذا كان الإفرنج متفوقين في "التمدن"، فإن العرب أعلى مقاماً في الشعر. إلا أن هناك شيئاً غامضاً في كلامه، ذلك أن الشعراء العرب الذين يعتزّ بهم نبغوا خلال فترة بعيدة موغلة في القدم، «في زمن الخلفاء»؛ فالشعر يشكّل ماضي العرب، بينما التمدن يؤسّس حاضر الإفرنج... ثم هناك شيء آخر أكثر التباساً: من يقول إن العرب أرفع منزلة في الشعر؟ من يعترف لهم بهذه المفخرة؟ لا يبني الشدياق رأيه على أي سند إفرنجي، أي إنه لا يذكر مرجعاً أوروبياً يؤيد هذا

(١) الساق على الساق، ج٢، ص١٩٨ ـ ١٩٩.
(٢) هذا الشاعر في الواقع ألماني.
(٣) الساق على الساق، ج٢، ص١٩٨.

الحكم القاطع. إنه يعترف بما حققه الإفرنج «من التمدن، والبراعة والتفنن»، ولكن الإفرنج لا يعترفون بشعره، لا بالشعر العربي بصفة عامة، بل إن ما أورده من حكمهم على أسلوب القصيدة العربية يدل على نفورهم منه وإنكارهم له باعتباره شيئاً فظيعاً، على الأقل في بعض جوانبه[1].

(١) تغيرت الظروف والأزمنة، ولكن هناك شيئاً لم يتغير: لا يسمع العرب بيتاً من الشعر إلاّ ويطربون له وتأخذهم الأريحية ويهزّهم الحبور، تماماً كما كانت الحال بالنسبة إلى أسلافهم. ولعلهم قد يضحّون بكل شيء إلا بشعرهم؛ إنهم يعتبرون أنفسهم شعراء قبل كل شيء، ومع ذلك لم يجد شعرهم طريقه إلى أوروبا، فباستثناء المتخصصين لن تجد أوروبياً يجري اسم شاعر عربي على لسانه. ولا ينطبق هذا على أوروبيي اليوم فحسب، وإنما أيضاً على أوروبيي الأمس. لقد كان سرفانتيس يعتبر العرب أساساً رواة حكايات، ولا أدلّ على ذلك من كونه نسب تأليف روايته دون كيخوطي لمؤرخ عربي مزعوم هو السيد حامد الأيلي. هذه النسبة تعني أنه كان يعتقد أن أصل الحكي، أصل الرواية، عربي. إلا أن اللافت للنظر في روايته، فضلاً عن نسبة السرد إلى كاتب عربي، وسم العرب بالكذب. أجل. العرب، كما يصفهم، مطبوعون على الكذب، على اختلاق الروايات؛ إنهم يكذبون كما يتنفسون، وهذه الخاصية أهّلتهم لإحراز قصب السبق في فن الحكي. بناءً على هذا التصور، كان من الحتمي أن يهتمّ الأوروبيون بالسرد العربي. وفعلاً قام غالان في بداية القرن الثامن عشر بترجمة ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية. وفي ترجمته ـ وهذا شيء له دلالته ـ لم يعر أي اهتمام للمقطوعات الشعرية الموجودة في الكتاب، فلم يكلّف نفسه عناء نقلها إلى الفرنسية. لقد كان على ما يبدو يرى الشعر العربي فناً طارئاً وعارضاً، قد يكون وقد لا يكون، وأن السرد هو الفن العربي الجوهري والأصيل. وبصفة عامة فإن إقبال الغربيين، من غالان إلى بورخيس، على ألف ليلة وليلة، يدعم الاعتقاد بأن ما يميز العرب هو السرد، والسرد وحده.

وليت الأمر اقتصر على الإفرنج، ففي سياق حديثه عن الصمت الذي قُوبل به مدحه لملكة الإنجليز يقول الشدياق: «وكل من تعلّم لغات الإفرنج من علية الترك وأشرافهم سلك هذه الطريقة. فإني نظمت قصيدة في ولي باشا سفير الدولة العلية في باريس، وأخرى في نامق باشا، وأخرى في محمد علي باشا، ولم تنتج إحداها سلباً ولا إيجاباً»[1]. إن موقف هؤلاء السادة الأتراك من شعر الشدياق (والشعر العربي؟) مماثل لموقف الإنكليز والفرنسيس. وهم في نظر الشدياق معذورون نوعاً ما، ذلك أن سلوكهم نابع من تعلّمهم لغات الإفرنج وما يرافق ذلك من تبنٍ لعادات القوم وآدابهم، بحيث إن قصيدة المديح تبدو لهم بناء متهافتاً مهجوراً. وإذا ما استمرت الأمور على هذه الوتيرة، فإن العدوى ستنتقل لا محالة بعد فترة وجيزة إلى العرب...

مباشرةً بعد ذكر الشدياق لإعراضه عن تقديم قصيدته الثانية إلى الإمبراطور نابليون الثالث، ينتقل إلى موضوع آخر قريب وبعيد: «وفي غضون ذلك شرعت في تأليف كتاب الفارياق»[2]، يقصد كتاب **الساق على الساق**. لماذا هذه الإشارة العابرة؟ أي تعويض كان يبحث عنه من خلال هذا التأليف؟ ما سرّ الانتقال من النظم إلى النثر، من إنشاء قصائد المديح إلى تأليف كتاب يتحدّث فيه عن... عن ماذا؟ لنترك جانباً أمر تصنيف هذا الكتاب ضمن الرحلة أو الرواية أو السيرة الذاتية بضمير الغائب، ولنكتفِ بطرح

(١) كتاب الرحلة، ص٣٠٢.
(٢) نفسه، ص٣٠٦.

السؤال التالي: أي قول يتسنى في منتصف القرن التاسع عشر لأديب عربي شاهد أوروبا ولاحظ البون الشاسع الذي يفصلها عن عالمه المألوف؟ ماذا في وسعه أن ينشىء عندما يرى على مضض أن الأدب الذي تغذّى به ونشأ في أحضانه لا ينسجم مع الذوق الأوروبي؟ ماذا يبقى له عندما يدرك، بصفة جلية أو غامضة، أن ثقافته الأصلية تنتمي إلى الماضي، بينما ثقافة الإفرنج مرادفة للحاضر؟ أكيد أنه لن يتنكر لماضيه ولن يترك فرصة تمر من دون الإعلان عن وفائه له، ولكنه في الوقت نفسه لن يسعه إلاّ أن يستشف مستقبل العرب في حاضر الإفرنج. إنه والحالة هذه سيصف وضعيته، سينكب على عقد موازنة لانهائية بين العالمين، بين الزمانين، أو ـ إنْ فضّلنا ـ بين الساقين. أجل، سيضع ساقاً على ساق وسيستغرق في التفكير في موقعه وموضعه، أو كما قال شاعر ألماني من القرن الثالث عشر (مشيراً على ما يبدو إلى تفتت عالم الفروسية):

«جلست على حجر
ووضعت ساقاً على ساق،
وأسندت عليهما مرفقي،
ثم دعمت بيدي
ذقني وخدي،
وهكذا أخذت أتأمل
كيف ينبغي العيش في هذا العالم».

لا تتكلّم لغتي ولن تتكلّمها

لستُ أذكر من قال (ولكم كنت أودّ أن أكون أنا صاحب القول) «إننا ضيوف اللغة»، وهو تعبيرٌ جميل يشير إلى أننا نقيم عندها وننعم بالخيرات الجمّة التي تغدقها علينا بسخاء. وطبعاً نتحلى خلال مقامنا في رحابها، أي طيلة حياتنا، بالآداب التي يتعيّن على الضيف احترامها عندما يكون في فضاء المضيف. لكن يخيل إليّ أحياناً أن المتكلّم هو المضيف وأن اللغة هي الضيفة، ضيفة مشاكسة عنيدة تنزل عنده بدون استئذان، فتتملّكه وتسكنه على رغمه. إننا مسكونون باللغة، بالمعنى السحري للكلمة، ويتأكد لديّ هذا الارتسام عندما أشاهد أشخاصاً يتحدثون بلغة أجنبية لا أفهمها. أُصاب حينئذ بالدهشة والذهول، وأكاد أعتقد أنهم ضائعون في لغتهم، وغير قادرين على الإفلات منها، ولا أحد بإمكانه تخليصهم من قبضتها، ولا شفاء يُرجى لهم...

في يوم من الأيام تبيّن لي أنني لا أحب أن يتكلّم الأجانب لغتي. كيف حصل هذا؟ كنت أعتقد أنني شخص متفتح، متسامح، يتمنى الخير للغرباء كما يتمناه لذويه، وفضلاً عن ذلك كنتُ أحسب أن من واجبي أن أعمل، في حدود إمكانياتي، على أن يكون للغتي "إشعاع"، وأن

يتزايد عدد الذين يتحدّثون بها.. إلخ. لكن هذا الهدف النبيل توارى يوم أدركت أنني أكره أن يتكلّم الأجانب لغتي. كانت هذه الكراهية في الواقع دائماً قائمة، ولكنني لم أكن واعياً بها، فلم أكن لأجرؤ على البوح بها لنفسي، وبالأولى لغيري. وبالمناسبة، فإن الأدب كثيراً ما ينقذنا من الوحدة، بمعنى أنه يساهم في تخليصنا من خواطرنا السيئة المخجلة، أو على الأصح يجعلنا نعيها ونفكّر فيها. تبدو لنا بعض الهواجس منكرة فاحشة لا يجوز الإفصاح عنها، فإذا بنا نكتشفها صدفة مسطّرة عند هذا الكاتب أو ذاك، وإذا بها تفقد طابعها الخاص أو الذاتي وتتحوّل إلى تصوّرات مشتركة لدى العديد من الناس.

تكلّمْ بلساني، وإلاّ فاصمتْ: إنها حالة شائعة إلى حد كبير. لماذا لا تتكلّم كما أتكلم؟ لماذا يختلف لسانك عن لساني؟ في لحظات التعب والإرهاق، قد يحدث أن أشعر بالسخط والغضب وأنا أرى شخصاً يجهل لغتي، وقد يبلغ الأمر أقصى مداه فأعتقد أن الذنب ذنبه، وأنه لا شك يتعمّد بوقاحة التحدّث بلغة أخرى للاستهزاء بي وإغاظتي... والأدهى من ذلك أن هذا السخط قد يبرز حتى عندما يشاطرني المتكلّم اللغة نفسها التي أتحدث بها: يكفي أن يستعمل عبارات شعرية أو فلسفية لا أفهمها لكي أتوجّس منه وأعتبر كلامه كلاماً لا يُطاق، وأن لا مبرر لبذل أدنى مجهود لمحاولة فهمه وسبر أغواره، إن كانت له أغوار. وفي هذا الصدد، أتذكّر جملة وردت في إحدى مقامات الحريري: يتقدّم أبو زيد السروجي وابنه إلى أحد القضاة ويُخاطبانه

بكلام غير مفهوم، فيقول لهما: «إما أن تبينا، وإلا فبينا». إما أن تتكلّما بوضوح وإلاّ فاغربا عن وجهي.

في رواية بوليسية للأمريكية دونا ليون، تدور أحداثها في مدينة البندقية، يقوم عميد الشرطة برونيتي (وهو شخص يذكّر بميغري، بطل العديد من روايات جورج سيمنون) بتحقيق في جريمة قتل، فيزور إحدى المغنّيات، السينيورا فلافيا بيتريلي، فيجدها برفقة امرأة شابة، ويدور بينهما هذا الحديث الشيق:

«"أود التحدّث معك في شأن وفاة المايسترو ويلاور". ألقى نظرة على المرأة الثانية وأضاف: "ومعك أنت أيضاً [...]".

أوضحت المغنية: "بريت لينش، صديقتي وكاتبتي".

سأل المرأة [...]: "أليس هذا اسماً أمريكياً؟"

أجابت السينيورا فلافيا بيتريلي عوضاً عنها: "بلى".

سأل وهو فخور بالسهولة التي مرّ بها من لغة إلى أخرى: "أليس من الأفضل، في هذه الحالة، أن نتحدّث بالإنجليزية؟"

قالت الأمريكية: "من الأسهل أن نتحدث بالإيطالية". كانت هذه أولى كلماتها، وكانت إيطاليتها خالية على الإطلاق من أية هجنة في النطق. اندهش برونيتي، ولم يغب عن المرأتين رد فعله اللاإرادي. أضافت الأمريكية باللهجة المحلّية التي تتحكّم فيها على الوجه الأكمل: "ربما تفضّل أن نتحدث بلهجة البندقية، لكن في هذه الحالة قد تجد فلافيا صعوبة في فهمنا". قالت كل هذا من دون أية ابتسامة، وخلص برونيتي إلى أنه لن يُعاود قريباً التبجّح بإنجليزيته.

قال: "لنتحدث إذن بالإيطالية"[1].

لم يستسغ برونيتي أن تتحدّث الأجنبية بلغته، فلقد اضطرب وشعر بالحرج وبخيبة الأمل عندما اكتشف أنها تتكلّم الإيطالية بطلاقة تُعادل طلاقته هو، وليس فقط الإيطالية، بل أيضاً لهجة البندقية. ليس من المنتظر أن تتكلّم بلساني! هذا الاستغراب قد يتحوّل إلى استنكار: لِمَ تتكلّم بلساني؟ وقد يؤول الأمر إلى الاستفزاز والتهديد: إياك أن تتكلّم بلساني! إنها حالة نادرة، وقد تبدو شاذّة ومحيّرة. إن ما جرى لبرونيتي مع الأمريكية يبقى في حدود اللياقة ويتسم بمسحة من الدعابة؛ لقد استقبلها في فضاء اللسان الإيطالي، وإنْ على مضض. لم يعن له، رغم الارتباك الذي داهمه، أن يُلزمها بالتحدّث بالإنجليزية؛ فلا يتصوّر نفسه، ولا نتصوّره لحظةً، يحظر عليها استعمال الإيطالية. إن مثل هذا الحظر لا يُعقل ولا يجوز. كيف أستطيع منع شخص غريبٍ من استعمال لغتي؟ لكن ما يتعذّر تصوّره وما لَيس في الحسبان، حدث ذات يوم، إذا صدقنا ما أورده في هذا الشأن الكاتب الألماني شولد:

«في بداية الستينيات، وقبل أن تقطع الصين علاقاتها مع الاتحاد السوفياتي، كان بيتر وماري ماير، وهما من لندن، يدرّسان الإنجليزية في مدينة صينية صغيرة كبيرة، أي في مكان يضم مليوناً أو مليونين من السكان. لم يبقَ هناك من الأجانب إلا مهندسان روسيان، وكانا يتجاذبان معهما

(١) دونا ليون، ميت بالفينيس، الترجمة الفرنسية، ص٣٤ ـ ٣٥.

أطراف الحديث من وقت لآخر في الاستقبالات أو في مناسبات أخرى شبه رسمية. ذات يوم، استُدعي الإنجليزيان من طرف المخابرات وخضعا لاستنطاق لم يدركا في بداية الأمر مبرّراته وأهدافه. ثم تبيّنت لهما الحقيقة أخيراً. "في كل مرة تتحدثان فيها مع الروسيين في مكان عمومي، تستعملان الصينية. فهل تسعيان، والحالة هذه، إلى إخفاء شيء ما؟". أكّد ماير وزوجته براءتهما وفسّرا نهائياً لشرطة المخابرات المتحمسين أن الروسيين لا يمتلكان الإنجليزية، وأنهما بدورهما لا يمتلكان الروسية، وبالتالي فإن الصينية هي الوسيلة الوحيدة للتفاهم. لكنهما لم ينجحا في إقناع الصينيين الذين رفضوا الانخداع بهذا الكلام. "إنكما أجنبيان، تماماً كالروسيين، وبإمكانكما في هذه الحالة التحدث معهما بلسان أجنبي، وبما أنكما لا تفعلان ذلك فإن الأمر غامض ووراء الأكمة ما وراءها"[1].

باستعمالهما للصينية، صار الإنجليزيان محل شبهة. لو "تحدثا أجنبياً"، لو كلّما الروسيين بالإنجليزية أو الروسية، أي بغير الصينية، لما أثارا الارتياب. لكنهما الآن صارا محل شبهة بمجرد أن تكلّما لغة البلاد. الإبانة التامة، الوضوح الكامل، التكلّم بلسان كل من هب ودب حولهما، صار الغموض بعينه ومنتهى اللبس. اللسان الذي كان يمكن أن يؤول استعماله كعلامة على التكيّف والاندماج تحوّل إلى لسان الفرقة والانفصال، فكأنهما تعمّدا الإضرار، وكأنهما يكتمان سراً رهيباً ويستعملان الصينية استعمالاً لا يخلو من

(١) شولد، نُقول ملونة، (بالألمانية)، ص٧٧ ـ ٧٨.

كيد. إما أن تلغزا وإلا فبينا.

هذه الحالة القصوى، بغض النظر عن كونها من النوادر، ورغم طابعها الكاريكاتوري، تبدو لي ذات دلالة. إنها تحيل إلى الرغبة في حماية اللسان من تطاول الغرباء عليه. هل هي حالة استثنائية؟

هذا ما يتبادر إلى الذهن لأول وهلة. وبالفعل، ألا نبتهج عندما نسمع أجنبياً يتكلّم لغتنا؟ ألا نستقبل بتعاطف وترحاب المجهود الذي يبذله لمخاطبتنا والإبانة عن مراده؟ ألا نشجعه على المواظبة والمثابرة ومواصلة المجهود؟ والحال أن الأمر يتعلّق بمجهود، بمعاناة، وهذا شيء يُرى ويُسمع عندما يتكلّم. إن نطقه ملتوٍ، وكلماته اتفاقية صدفوية، وجمله شاذة "باروكية". من خلال كلامه، يوجه لنا الرسالة التالية: أنا غريب، لست واحداً منكم. إنه لا يفتح فمه إلاّ لتمرير هذه الرسالة. إنه، باختصار، يبعث على الرثاء ويثير فينا رغبة ـ محمودة ومشكورة ـ في تقديم العون له وتعضيده والأخذ بيده.

لكن ماذا يحدث عندما يتكلّم هذا الأجنبي تماماً كما نتكلّم نحن، عندما يبين بالضبط كما نبين؟ يتغيّر حينئذ كل شيء، ينتهي الرفق واللطف، وينشأ شعور بالارتياب. فهذا الشخص الذي برز من مكان قصي بعيد، يثير الارتباك، ليس فقط لأنه يبطل إحساسنا بالرفعة والتفوق، ولكن أيضاً لأنه يسلبنا فجأة لغتنا، ينتزع منا لساننا ومقوّمات وجودنا وما نعتقد أنه يشكّل هويتنا، يسلبنا أنفسنا ومأوانا. وهذا ما يفسّر الاضطراب الذي استولى على برونيتي عندما خاطبته

الأمريكية بإيطالية رفيعة لا غبار عليها. شعر فجأة بأن أجنبية خطفت منه لغته وكيانه، خطفت منه ما يميّزه وما يعتبره ملكاً له. لقد حلّت في لسانه وكأنه مسكنها، اغتصبت ملاذه وملجأه، وهو ما ترتب عنه إحساس بالغبن والجزع، أو ما يسمى بالغرابة المقلقة.

لقد انتابني الشعور نفسه يوم قدّمت لي صديقة مغربية طالبة أمريكية كانت تقيم في المغرب لدراسة العربية الدارجة. أخذت أكلمها بهذه اللغة، بتأنٍ وتمهل، وبطريقة بيداغوجية، ومع مراعاة مخارج الحروف، بهدف مساعدتها وإراحتها. لكن عندما ردّت علي، ومنذ الجملة الأولى، أدركت مدى سخرية الموقف وشعرت بالخجل بعد أن كلّمتها وكأنها طفلة صغيرة تتدرب على النطق. كانت عربيتها الدارجة ممتازة لا تشوبها شائبة، بل كانت قادرة على النطق بالحروف التي تزعج الكثير من غير العرب لعجزهم عن إصدارها كالقاف والعين والحاء. اندهشتُ، ولأول مرة أحسستُ بأن لغتي تفلت مني وتتخلّى عني، أو بالأحرى قامت الأمريكية بالسطو عليها وانتزاعها من بين يديّ. لحسن الحظ أنني لم أكلمها بعد ذلك بالعربية الفصحى، لأنه لو كانت تتحدث بها أيضاً ـ وهذا شيء غير مستبعد ـ فماذا سيبقى لي؟

لكن ثالثة الأثافي أنها، في معرض كلامها، استعملت عبارة لم أكن أنتظر إطلاقاً أن ترد على لسانها؛ استعملت عبارة "واللهيلا". إذْ ذاك لم تتمالك الصديقة المغربية نفسها فانخرطت في ضحك لا يقاوم، ضحك صريح مجنون،

وكلما حاولت قطعه ينبعث من جديد. لِمَ هذا الضحك؟ إذا كان الضحك يستلزم تواطؤاً وتضامناً، فمن الواضح أنني كنت شريكها حينئذ، ولا شك أنني ضحكت أيضاً. وعندما أحاول الآن تفسير الصدمة التي فجّرت الضحك، فإنني لا أجد إلاّ الافتراضين التاليين: أولاً، "واللهيلا" عبارة مغربية خالصة، لم أسمع بها أبداً من فم شخص عربي غير مغربي، فكيف إذا وردت على لسان أوروبي أو أمريكي تعلّم العربية؛ فكأن استعمالها من اختصاص المغاربة ومحظور على سواهم. ثانياً، استعملت الأمريكية هذه العبارة، كيف أقول؟ بكل براءة، وبالبساطة نفسها التي يتميّز بها باقي كلامها. هل كانت تدرك أن عبارة "واللهيلا" تتضمّن كلمة الله، وأنها سمحت لنفسها بكل سهولة أن تطأ أرضاً وعرة؟ فهي قد أحالت، من دون إرادة منها على أكبر تقدير، على معتقد ليس هو، على ما يبدو، معتقدها. أترك السؤال مفتوحاً[1].

لنعدْ إلى برونيتي. لقد بالغ في الترحاب بالأمريكية إلى حد اقتراح التحدّث معها بالإنجليزية (استضاف نفسه في رحاب هذا اللسان). ومن جهة أخرى كان مسروراً بالفرصة التي أتيحت له لإبراز معرفته بلغة أجنبية والتفاخر بإتقانها. على أي، افتَرَض أن السيدة الأمريكية تجهل الإيطالية. لِمَ هذا الافتراض النزق الطائش؟ لِمَ هذا "الرأي الفطير"، على حد تعبير الجاحظ؟ هل اعتقد أن الأمريكيين لا يميلون إلى

(١) من المؤكد أنه تتولّد عن اللقاء بين اللغات مواقف تتسم بالرغبة في المحاكاة وما يرافقها من سخرية، وهذا ما نجده مثلاً في كتابات الجاحظ وأحمد فارس الشدياق.

اللغات الأجنبية؟ هل اعتقد أن علاقة القوة بين البلدان واللغات هي ما هي عليه، وأن الأمريكيين ليسوا بحاجة إلى تعلّم الإيطالية، بينما قد يستفيد الإيطاليون من تعلّم الإنجليزية؟ كيفما كان الحال، فهو يقدم نفسه كإيطالي يتكلّم الإنجليزية؛ ويقدّم نفسه أيضاً كشخص سَمِح سخي باقتراحه التنازل عن إيطاليته مؤقتاً والظهور بمظهر مختلف بقصد التقرّب من الأجنبية.

لكن هذه الأخيرة رفضت استقباله ولم ترحب به في فضاء لغتها، فردّته بشكل مثير للشفقة إلى إيطاليته. إنها هي التي تتخلّى عن لغتها وتكتسي فجأة مظهراً جديداً. ثم إنها، كما رأينا، لا تتقن الإيطالية فحسب، بل أيضاً لهجة البندقية التي هي لهجة برونيتي. وعلاوة على ذلك، إنها تبالغ في الدلال والتأنق إلى حد الانشغال برفيقتها، المغنية فلافيا، التي تجهل هذه اللهجة؛ لن تتحدث إذن بلهجة البندقية وستكتفي بالإيطالية لكي لا تقصي فلافيا من التواصل ولتتيح لها متابعة المناقشة. وهكذا يتغيّر موقع التواطؤ والتضامن: الأمريكية تتقدم كشريكة لبرونيتي من خلال لهجة البندقية التي تجهلها المغنية، بينما كان برونيتي يعتقد من قبل أن المغنية هي شريكته من خلال اللغة الإيطالية التي كان يظن أن الأمريكية تجهلها.

وليس هذا كل ما في الأمر؛ فعندما تقرّر الأمريكية أن من الأفضل التحدّث بالإيطالية، فماذا تقصد؟ ربما ما يلي: ما دُمنا في إيطاليا، فلنتكلمْ الإيطالية؛ وبهذا المعنى فإنها اقترحت التحدّث بهذه اللغة من باب الأدب والمجاملة. لكن ربما يتضمن هذا الاقتراح شيئاً آخر، ربما غرضها

الإيحاء لبرونيتي أنه رغم معرفته بالإنجليزية فإنه لا يتقنها ولن يتقنها كما تتقن هي الإيطالية وعلى افتراض أنه يتقن الإنجليزية، فإنه لا شك يتحدث بها مع هجنة في النطق، بينما هي قادرة على التحدّث بالإيطالية بدون لكنة. وبناءً على ذلك فإنها تؤكّد تفوقها عليه، فهي صاحبة اختيار اللغة، والكلمة الأخيرة لها. ستدور المعركة إذن على أرضه وفي ميدانه، في منطقة يعتبرها وقفاً عليه؛ لقد تقدّمت إلى موقعه وحاصرته وجعلته في وضع جد حرج. إنها، بمنعه من التحدّث بالإنجليزية، أهانته، وقطعت لسانه وجرّدته من تكبّره أو ـ كما قد يقول البعض ـ من رجولته. لقد قامت بإخصائه، لا سيما وأنه على الأرجح كان يرغب في إثارة إعجابها عندما اقترح عليها التحدّث بالإنجليزية.

إنه في النهاية مستلبٌ على نحو مزدوج. فمن جهة لم تسمح له باستعمال لسانها، ومن جهة ثانية اقتحمت لسانه وغزته واستولت عليه. لم يعد سيداً في مسكنه، وليس له أي سبيل لولوج مسكنها؛ إنه على عتبة هذا المسكن، في انتظار الأخذ بثأر بعيد الاحتمال. لقد كان يرغب في إغوائها، فإذا بها هي التي تتصيده وتغويه. كان يريد الظهور بمظهر جديد وارتداء ثوب قشيب، لكن العكس هو ما حدث، فهي التي تحوّلت وانسلخت عن جلدها. لقد فقد فردوس لغته، ولكن متى كان مالكاً له؟

خاتمة

كان التوحيدي يكره متّى بن يونس، حتى قال عنه إنه «كان يملي ورقة بدرهم مقتدري وهو سكران لا يعقل، ويتهكّم، وعنده أنه في ربح، وهو من الأخسرين أعمالاً، الأسفلين أحوالاً»[1]. ينبغي التعامل مع هذا الكلام بشيء من الحذر، فالتوحيدي أكبر هجّاء عرفه الأدب العربي، بل يُمكن اعتباره أسلط لساناً من الحطيئة. إلا أننا عندما نقرأ ترجمة متّى لـ فن الشعر، لا نملك إلا أن نميل إلى ما يقوله أبو حيان عنه. إنها ترجمة ركيكة منفرة، وكلامها يكاد يكون شبيهاً بهذيان المخمورين والموسوسين.

لا يغفر أحد اليوم لمتّى بن يونس إقدامه على ترجمة "طراغوديا" بالمديح و"قوموديا" بالهجاء. ومع ذلك يمكننا أن نتساءل عما إذا كانت ترجمة أخرى متاحة له آنئذ؟[2] ثم

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٠٧.

(٢) يمكن في هذا السياق اعتبار حالة رفاعة رافع الطهطاوي عندما حاول تحديد المسرح: «ولا أعرف اسماً عربياً يليق بمعنى "السبكتاكل" أو "التياتر"، غير أن لفظ "سبكتاكل" معناه منظر أو منتزه أو نحو ذلك، ولفظ "تياتر" معناه الأصلي كذلك، ثم سمي بها اللعب ومحله، ويقرب أن يكون نظيرها أهل اللعب المسمى خيالياً، بل الخيالي نوع منها» (تخليص الإبريز، ص٢٠٧).

لا ننسَ أنه ترجم عن السريانية وليس عن اليونانية[1]، فلا نستبعد أن يكون سوء فهم كتاب أرسطو قد بدأ مع المترجم السرياني[2].

في كتابه **ساعات حاسمة في تاريخ الإنسانية**، يروي الكاتب النمساوي ستيفان زفايغ أحداثاً تاريخية قد تبدو تافهة في حد ذاتها، ولكنها هامّة جداً وخطيرة لما تمخض عنها من نتائج. فمثلاً قبيل معركة واترلو، كان نابليون ينتظر النجدة من أحد ضباطه، لكن هذا الأخير ضلّ الطريق ولم يصل إلى ساحة المعركة إلاّ بعد أن قضي الأمر وحلّت الهزيمة بالإمبراطور. هكذا تغيّر وجه أوروبا بسبب شيء سخيف، ضابط ضلّ طريقه. وربما يمكن أن نضيف إلى الساعات الحاسمة التي رواها ستيفان زفايغ، تلك التي شرع فيها متّى بن يونس في نقل **فن الشعر** لأرسطو إلى العربية.

ولعلّ من الطريف أن نذكّر بما كتبه عبد الرحمن بدوي في هذا الشأن: «يخيل إلينا أنه لو قدر لهذا الكتاب،

(١) وهو ما عيّره به أبو سعيد السيرافي في المناظرة الشهيرة التي جرت بينهما: «أنت إذاً لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعو إلى تعلّم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها؟ [...] على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية؟» (أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ج١، ص١١١).

(٢) عن الترجمة السريانية التي لم تصلنا منها إلا أسطر قليلة، انظر فولفهارت هاينريش، **الشعر العربي والشعرية اليونانية** (بالألمانية)، ص١١٢ ـ ١١٨.

كتاب **فن الشعر** لأرسطو، أن يُفهم على حقيقته وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادىء، لعني الأدب العربي بإدخال الفنون الشعرية العليا فيه، وهي المأساة والملهاة، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجري، ولتغيّر وجه الأدب العربي كله»[1]. يفتقر الأدب العربي إذن إلى الفنون الشعرية العليا، ومن هذا المنظور فإنه يتصف لا محالة بالدونية والنقص. والظاهر أن هذا ما كان ليحدث لو تُرجم **فن الشعر** ترجمةً أمينةً وجيدةً؛ فلو لم يخفق متّى بن يونس في ترجمته، لتغيّر وجه الأدب العربي كله... كان من الواجب أن يتغيّر، إلا أنه، ويا لسوء الحظ، ظل على حاله، لسببٍ تافه، لعلّةٍ كان بالإمكان تلافيها.

هكذا، وبجرة قلم، بقلم مرير لا يعرف السخرية، يتمّ التشطيب على عشرة قرون من الأدب العربي. ولا يكتفي بدوي بذلك بل يضيف: «ومن يدري! لعل وجه الحضارة العربية كله أن يتغيّر طابعه الأدبي كما تغيّرت أوروبا في عصر النهضة!»[2] وجه الأدب العربي، وجه الحضارة العربية: كاد هذا الوجه أن يمسخ ويمحى؛ كاد العرب أن يفقدوا هويتهم وعروبتهم، وأن يصيروا أوروبيين. بل إنهم كادوا أن يتحوّلوا إلى أوروبيين قبل الأوان، أي قبل الأوروبيين! فإذا كان هؤلاء قد حقّقوا نهضتهم ابتداءً من القرن الخامس عشر، فإن أولئك كان بإمكانهم القيام بالنهضة

(١) عبد الرحمن بدوي، "تصدير عام" لكتاب أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ص٥٦.

(٢) نفسه.

نفسها ابتداءً من القرن التاسع، أي ستة قرون قبل الأوروبيين.

وإذا استرسلنا بعيداً على هذا النحو وذهبنا بالفكرة إلى أقصى حد، لاستخلصنا ما يلي: لو فهم العرب جيداً فن الشعر، لما كانت هناك ضرورة للنهضة الأوروبية؛ فما الداعي لأن يقوم الأوروبيون بنهضة يكون قد سبق للعرب أن أنجزوها واضطلعوا بها؟ كل ما في الأمر أنهم سيستيقظون ذات يوم فيجدون العرب قد حقّقوا النهضة منذ قرون، فلا يسعهم، والحالة هذه، إلا تقليدهم والتتلمذ عليهم. هكذا فإن ترجمة متّى الشنيعة عادت بالويل لا على العرب وحدهم - إذ حرمتهم من أن يكونوا أوروبيين - وإنما أيضاً على الأوروبيين لأنها أخّرت نهضتهم لعدة قرون. كل هذا حصل بسبب كلمتين اثنتين كان مصير العالم أجمع متوقفاً على فهمهما!

ولكن لم لا نقول إن العرب مدينون بالكثير لمتّى بن يونس؟ فربما قد يكون أنقذهم، بفضل رداءة ترجمته، من الخطر العظيم الذي كان يتهدّدهم. فلولاه لابتعدوا عما ألفوه وتعوّدوا عليه من فنون وأنماط أدبية، ولأقبلوا على دراسة الأدب اليوناني من أجل تقليده والنسج على منواله. بفضل متّى بن يونس وخيانة ترجمته إذن، تمكّن العرب من أن يظلوا يعتقدون أن شعرهم هو الشعر ولغتهم هي اللغة. لقد أنقذهم هذا الترجمان عن غير عمد، من دون أن ينوي ذلك أو يخطط له، ومن دون علمٍ بما يفعل.

من دون علم؟ هل حقاً كان يجهل ما يقصده أرسطو

بالطراغوديا والقوموديا؟ ومن يدري! لعله كان على علم تام بدلالتهما، ولعله تعمّد ترجمتهما بالمديح والهجاء... لحاجة في نفسه[1].

هذا أمر لا يمكن التأكّد منه على أية حال، لكن ما لا شك فيه هو أن متّى لم يكن ليعلم أنه مع مرور القرون سيتغيّر شيء ما في العالم، وسيغدو العرب في حاجة إلى نقل آداب غير أدبهم، والتكلّم بلغات أخرى إلى جانب لغتهم.

(١) قد يصلح هذا الافتراض موضوعاً لرواية!

مراجع

بالعربية:

أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣.

ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، تحقيق علي المنتصر الكتاني، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩.

ابن رشد، «كتاب الشعر»، ضمن أرسطوطاليس، **فن الشعر**.

التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت.

الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٦.

الجاحظ، **كتاب البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، د.ت.

الشدياق (أحمد فارس)، **الساق على الساق فيما هو الفارياق**، القاهرة، المكتبة التجارية، د.ت. [١٩٢٠].

الشدياق (أحمد فارس)، **كتاب الرحلة الموسومة بالواسطة إلى معرفة مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا**، تونس، ١٢٨٣هـ (١٨٦٧م).

الصفار (محمد)، **صدفة اللقاء مع الجديد، رحلة الصفار إلى**

فرنسا، دراسة وتحقيق سوزان ميلار، عرّب الدراسة وشارك في التحقيق خالد بن الصغير، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ١٩٩٥.

الطهطاوي (رفاعة رافع)، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

بغير العربية:

Birge-Vitz (Evelyn), «Type et individu dans l'autobiographie médiévale», in: *Poétique* n° 24, 1975.

Dunn (Ross E.), *The Adventures of Ibn Battuta*, University of California Press, 1986.

Heinrichs (Wolfhart), *Arabische Dichtung und griechische Poetik*, Beirut, 1969.

Kilito (Abdelfattah), «Borges et Averroès», in: *Horizons maghrébins*, n° 41, 1999.

Laroui (Abdallah), *Les Origines sociales et culturelles du nationalisme marocain*, Paris, ed. François Maspero, 1977.

Leon (Donna), *Mort à la Fenice*, trad. fr., Paris, Calmann Lévy, coll. «Points», 1997.

Pellat (Charles), *Le Milieu basrien et la formation de Jâhiz*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1953.

Pellat (Charles), *Langue et littérature arabes*, Paris, Armand Colin, 2è éd., 1970.

Renan (Ernest), *Averroès et l'averroïsme*, Paris, Ed. Maisonneuve et Larose, 1997.

Schuldt, In: Robert Kelly, Jacques Roubaud, Schuldt, *Abziehbilder, heimgeholt*, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 1995.

Zweig (Stefan), *Sternstunden der Menschheit*, Francfort, S. Fischer Verlag, 1962.

فهرس

تقديم ٧
في المرآة ١٠
الترجمان ٢٧
وهم ٤٧
بين الحركة والسكون ٥٦
التصاوير ٦٧
المنزلة بين المنزلتين ٨٠
لا تتكلم لغتي ولن تتكلمها ١٠٠
خاتمة ١١٠
المراجع ١١٥